الشارقة الثقافية

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الخامسة - العدد الخمسون - ديسمبر ٢٠٢٠م

«أنشودة المطر»
أولى القصائد الملحمية عربياً

العلم العربي
صناعة الكتاب عند العرب

محمد المليحي
أغرق الأزرق في وجد الموجة

نديم محمد
حمل لواء الشعر الوجداني



الصويرة.. مدينة التعايش الإنساني



مجلات دائرة الثقافة
عدد ديسمبر 2020













ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5123333 6 971+ برّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae - الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

مشروع معرفي ثقافي

معجم تاريخي للغة العربية

ماذا يعني أن يكون لنا معجم تاريخي للغة العربية كباقي الدول في العالم، يرصد تطوراتها وتغيراتها، ويبحث ويوثّق لمفردتها وسيرورتها؟ ما حاجتنا اليوم إلى هذا النوع من المعاجم، في عصر التطور السريع والتقدم العلمي الهائل، وتداخل اللغات وتأثير التكنولوجيا؟ كيف يخدم هذا المشروع اللغة العربية، وينهض بها ويقوّي حضورها ويحقق انتشارها؟ كيف يستفيد من مزاياه جمهور المتعلمين والأدباء والعلماء والباحثين والمتخصصين، إضافة إلى متعلمي اللغة العربية من الأجانب؟ كلّ هذه الأسئلة وغيرها، يجيب عنها بعمق وإخلاص المشروع المعرفي والثقافي الأكبر للأمة، والحلم المشعّ للغة والهوية، وهو المعجم التاريخي للغة العربية، الذي أصبح واقعاً، بعد أن ظل حبيس المحاولات قرابة مئة عام ماضية، وحقيقة ملموسة، بدعم واهتمام ورعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حرصاً منه على حفظ تاريخ الأمة من الاندثار، وصون حضارة اللغة العربية من الزوال.

بكل فخر صار لنا معجم يحفظ تراثنا وإرثنا اللغوي من الضياع والإهمال، وصارت للغة ذاكرة متقدة تروي سيرتها عبر العصور، وتحمي تاريخها العريق وترتقي بمكانتها المتجذرة في القلب والوجدان، وبهذا قد أتيحت للأمة مواكبة التطور الحضاري والإنساني، وفرصة توحدها في مواجهة المشاريع التي تستهدف اللغة والثقافة والتراث، وفي مواجهة التشويه الذي يطال الوعي، والتحريف الذي يتعرض له التاريخ، والتحوير الذي يتسلل إلى المفاهيم والألفاظ والمفردات، إنه مشروع يرفع من قيمة اللغة العربية ويبيّن قدرتها على التفاعل والتطور والتجدد، والتعبير عن كل الحالات والأحوال، ويكشف عن أسرار سحرها الأخّاذ، وضوء كمالها واتساقها، هذا فضلاً عن إحياء أمجادها وتخليد مآثرها.

يؤرّخُ المعجم للمرة الأولى تاريخ مفردات اللغة العربية وتحولات استخدامها عبر ١٧ قرناً، ابتداء من العصر الجاهلي، مروراً بالعصر الإسلامي فالأموي والعباسي، حتى العصر الحديث، فهي كانت لسان العرب، ولغة شعرهم ودينهم وأدبهم وفصاحتهم وبلاغتهم ومعلقاتهم، ولغة العلم والحكم والدواوين والترجمة، وقد شكلت جزءاً أساسياً من الهوية العربية، فهي لم تكن مجرد وسيلة للتواصل بين الناس، بل إحدى ركائز تشكيل الشخصية العربية، وهي تختزن المشاعر والأفكار والتشكيلات الأولى والرغبات والمعاني والخبرات، كل ذلك جعل من اللغة تصمد طوال التاريخ، على الرغم مما مرت به من حركات وأجيال وعصور وتحولات، كاد خلالها الإنسان العربي يفقد شخصيته ويضعف هويته، فالاهتمام باللغة وحمايتها وإطلاق مشروعات، مثل المعجم التاريخي يعيد الثقة باللغة، وبالإنسان، ويحتض أحلامه ومستقبله ويصون كيانه.

إنّ الحاجة إلى المعجم تفرضها متطلبات العصر من أجل ترسيخ وتعزيز الهوية، ووصل الحاضر بالماضي والتطلع نحو المستقبل، وهو يقف سدّاً منيعاً أمام القطيعة المعرفية، التي كانت سائدة في القراءات السابقة، ويعيد ترتيب العلاقة مع التراث من منظور الاستكشاف والفهم والتحليل.

يأتي المعجم التّاريخي للغة العربيّة ليشكل ديواناً شاملاً ومرجعاً لغوياً، وخارطة مفصّلة للغة يضمّ جميع ألفاظها، ويبيّن أساليبها، ويوضح تاريخ استعمالها أو إهمالها، وتطوّر دلالاتها ومبانيها عبر العصور، ويُعنى بذكر الشّواهد ومصادرها مع التّوثيق العلمي لها؛ فهو يكشف عن الثروة اللغوية الهائلة في شتى المعارف، وعن تاريخ الأمّة وحضارتها المميزة ومنجزاتها الإبداعية وإسهاماتها العلمية.

وكما قال صاحب السمو حاكم الشارقة، سيكون المعجم التاريخي للغة العربية المرجع الأكبر والمورد الأعظم، الذي يعود إليه المثقفون والمتخصصون في جميع المجالات، وكل من يهوى هذه اللغة العظيمة، التي بها نغتني بثقافتنا ونبصر نور الحكمة والشعر والحياة.

يكشف عن الثروة اللغوية الهائلة في شتى المعارف، وعن تاريخ الأمّة وحضارتها المميزة



من معالم مدينة
الصويرة

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
السنة الخامسة-العدد الخمسون - ديسمبر ٢٠٢٠ م

الشارقة الثقافيّة
نافذة الثقافة العربية

قيمة الاشـتـراك السـنـوي

داخل الإمارات العربية المتحدة	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يـورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

فكر ورؤى

أمكنة وشواهد

إبداعات

أدب وأدباء

فن.وتر.ريشة

تحت دائرة الضوء

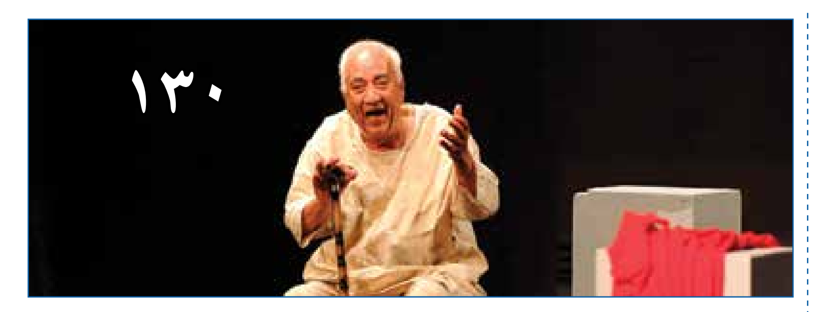
رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي — د. جهاد العامري

جمال عقل — مهاب لبيب

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



سامي عبدالحميد.. من رواد المسرح العربي

أفرز لنا المسرح العراقي عدة رموز، صارت أعلاماً في سماء الفن الرابع، ومن هؤلاء الأعلام، عميد المسرح العراقي والمخرجين؛ سامي عبدالحميد...



رواية «إخوتنا غير المنتظرين» جديد أمين معلوف

من المرات النادرة يلجأ فيها أمين معلوف الى ما يشبه السرد الخيالي العلمي المشبع بشيء من التشويق...





د. مصطفى ناصف.. شاعر في إهاب ناقد

أيقظ اللغة النقدية من غفوتها حين أيقظ المعنى في خطابه النقدي، ليصبح النقد لديه اعتكافاً في مرايا النص...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ **السعودية**: الشركة الوطنية للتوزيع –الرياض – هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، **الكويت**: المجموعة الإعلامية العالمية – الكويت – هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، **سلطنة عُمان**: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، **البحرين**: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، **مصر**: مؤسسة الأهرام للتوزيع – القاهرة – هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، **لبنان**: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف – هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، **الأردن**: وكالة التوزيع الأردنية – عمّان – هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، **المغرب**: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، **تونس**: الشركة التونسية للصحافة – تونس – هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: **الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة** –دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com www.alshariqa-althaqafiya.ae

التوزيع والإعلانات

هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+ k.siddig@sdc.gov.ae



العلم العربي

صناعة الكتاب عند العرب (الوِرَاقة)

يقظان مصطفى

كان بيت الحكمة في بغداد، ودار العلم في الموصل، ومكتبة ابن سوار بالبصرة، ومكتبة ابن الشاطر بالشام، ودار الحكمة بالقاهرة... بمثابة معاهد للعلم برعاية الخلفاء والحكام، من أمثال المأمون ونظام الملك ونور الدين زنكي وسيف الدولة وصلاح الدين الأيوبي. وكانت العربية لغة تدوين تلك الكتب، بها يكتب العلماء ليقرأها الناس في أي صقع من أصقاع الوطن العربي الكبير، والإسلامي الأكبر.

وعندما صارت عاصمة الخلافة، بغداد مركزاً ثقافياً عالمياً بدأت مرحلة جديدة من التطور في مختلف العلوم، وجرت سنّة الثقافة المكتوبة بكتاب جامع لكل فن من الفنون؛ بوصف صناعة الكتاب من أنفع الصناعات البشرية. فكيف كان العرب يكتبون الكتب؟ وكيف كانوا يحصلون عليها؟

في العصر الجاهلي كانوا يكتبون على العسب (جريد النخل)، وعلى عظام أكتاف الإبل وأضلاعها، وكتبوا على الحجارة البيض الرِّقاق (اللِّخاف)، وعلى الجلد الأحمر أو المدبوغ (الأديم)، وعلى (القضيم) وهو الجلد الأبيض.. حتى إذا جاء عهد الإسلام انصبّ اهتمام المسلمين الأوائل على جمع القرآن وتدوينه على تلك المواد الأساسية.

وفي عهد الفتوحات الإسلامية، كان من بين الأسرى الصينيين من يجيد صناعة الورق فتعلمها العرب، وافتتح أول مصنع للورق في سمرقند، ومن ثم افتتح مصنعان في أيام هارون الرشيد، وظهرت (صناعة الوراقة) فعُرف العاملون بها بـ(الورّاقون) الذين عملوا وفق شرائط مهنية وإبداعية لـ(صناعة الكتابة والكتاب)؛ فتهافت الناس على اقتناء الكتب، وتنامت ظاهرة المكتبات الخاصة، للخلفاء، والوزراء، والعامة، والأدباء.

وفي أواخر القرن الثاني للهجرة (الثامن الميلادي) انتشرت صناعة الورق بسرعة فائقة، وامتدت إلى كل أنحاء العالم الإسلامي، فدخلت سوريا ومصر، والمغرب العربي، وزحفت إلى صقلية وبلاد الأندلس. وصار العرب والمسلمون في ظل حضارتهم المزدهرة في العصور الوسطى الأمةَ الأكثر استهلاكاً للورق، وانتشرت في أسواقهم حوانيت الورّاقين، التي قدمت خدمات النسخ والتجليد والتذهيب وبيع الورق والأقلام والمحابر، فكان الورّاقون يعادلون (دور النشر والتوزيع) في عصرنا الحديث.

هكذا ازدهرت حرفة الوراقة في المدن الكبرى، وبلغت أوج ازدهارها في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وكانت سبباً من أسباب ازدهار حركة التأليف والنشر والترجمة، وتوليف مختلف ثقافات المنطقة وغيرها وصهرها في بوتقة الثقافة العربية، فاتخذها مهنةً علماءٌ وقضاة وأدباء ورجالات فكر وفلسفة وأدب ودين ولغة.

ولقد حفظ التاريخ أسماء عدة ممّن عرفوا بكثرة النسخ، منهم أبوبكر الدقاق المعروف بابن الخاضبة (ت ٤٣٩هـ)، وعلي البغدادي (ت٤٦٠ه)، ومحمد طاهر المقدسي (ت٥٠٧ه)، وعلي بن عقيل البغدادي (ت٥١٣ه)، ومحمود بن الحسين الأصفهاني (ت٥٤٨ه)، وأحمد بن عبدالدائم المقدسي (ت٦٦٨ه).

ومع سُنّة النسخ في قصور الخلفاء، بدأت المرحلة الذهبية لإنتاج الورق للكتاب بتنامي أعداد المخطوطات كثيراً، وأخذ التنافس يشمل الخلفاء والوزراء الأغنياء على اقتناء الكتب الغالية والنادرة.. وتبع ازدهار صناعة الورق في العراق، أنْ رخص ثمنه فشاع التصنيف والتأليف، وكثر المُصنفون من العلماء والأدباء، وكثر الوراقون؛ ما أدى إلى ظهور المكتبات، وإلى إفراز حضاري هو ظهور الخطاطين، حتى لقد أصبح حسن الخط من الركائز الأساسية في عمل الوراق؛ الأمر الذي أفرز أنواعاً جديدة من الخطوط العربية رافقت الوراقين في مهنتهم.

ويذكر الجاحظ أن الحبر الذي كان يكتب به يستورد من الصين، وذكر الحلوجي أن أحد أنواع الحبر كان يصنع في بلاد العرب من العفص والزاج والصمغ. وقبل معرفة العرب بالأقلام كانوا يستعملون آلات حادة ينقشون بها الكلمات في الحجارة، وتحدث القلقشندي

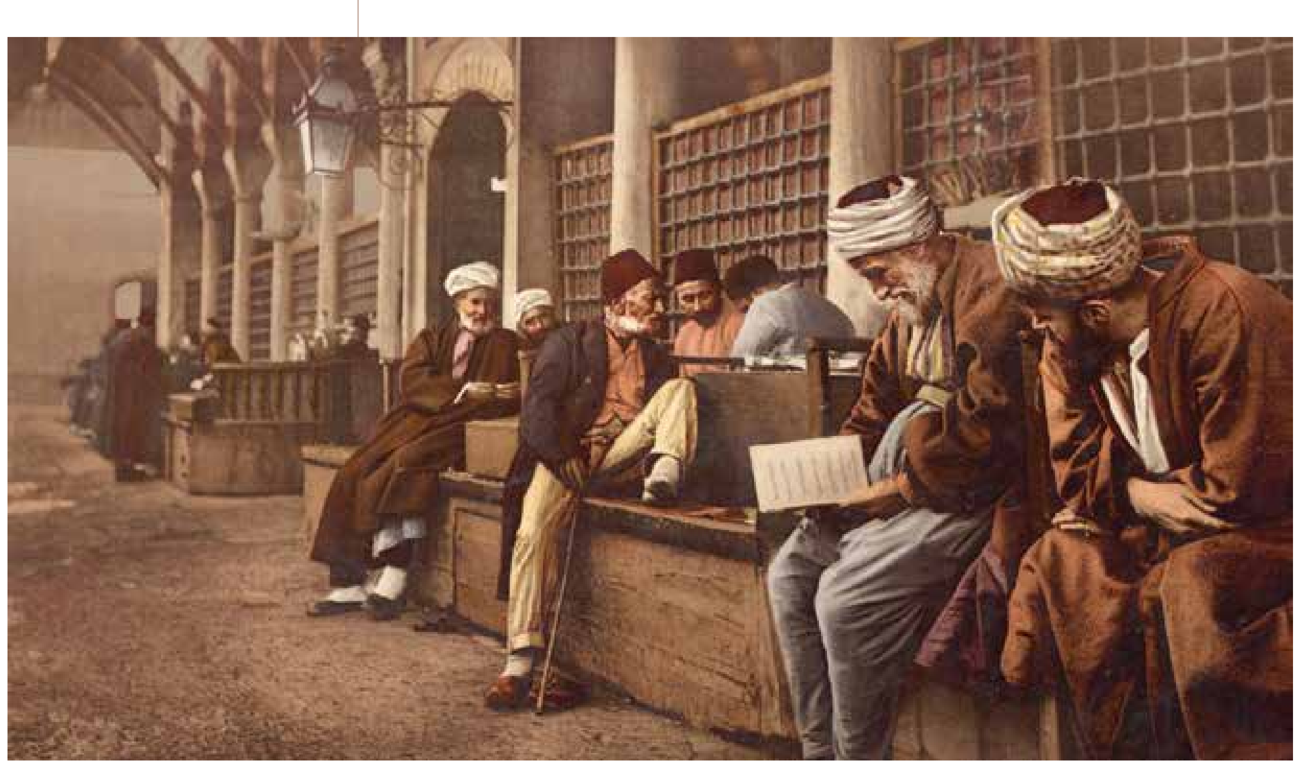


صورة تعبيرية لـ «الجاحظ»

صورة تعبيرية لـ «ابن الشاطر»

مثلت الكتب كل أنواع النشاط العقلي والفكري في العلوم العربية والترجمة

لعبت مكتبات بيت الحكمة في بغداد وابن الشاطر في الشام ودار الحكمة في القاهرة دور المعاهد العلمية



تنامت ظاهرة المكتبات العامة

عن قطعة صلبة يبرون عليها الأقلام، تسمى المقط أو المقصمة، والمقلمة لوضع الأقلام، وخرق متراكبة من القماش لمسح الأقلام بعد استخدامها.. واستخدموا عدة أنواع من الأقلام للكتابة، أشهرها: المحرف، والقائم، والمصوب، والمستوي.

وكان الورّاقون عادة يفتحون دكاكينهم أمام الجوامع والمدارس في شوارع خاصة، حيث حركة المارة على أشدها، وهذه الدكاكين لم تكن مقصورة على بيع الكتب؛ ففيها يجتمع المثقفون، و(أولئك الذين يريدون أن يصبحوا مثقفين!)، وفيها تناقش الموضوعات المختلفة وتنشد الأشعار، وتنشر المعلومات حول المؤلفات الجديدة، حتى لقد وصل عددها في بغداد إلى مئة دكان. ومن بغداد كانت الكتب سرعان ما تجد طريقها إلى أبعد المدن في العالم الإسلامي، وعلى ظهور الجمال كانت القوافل تحمل الكتب إلى البلدان، وتعود بالكتب من بيزنطية وسوريا والهند إلى بغداد.

في مرحلة متقدمة من صناعة الكتاب العربي، كان على الورّاق الناسخ أن يكون عالماً بتخصصه، أي ناقداً، فظهر مبدأ (الحاشية) لتوضيح ما قد يقع فيه المؤلف من أخطاء نحوية أو لغوية أو عروضية. أما مؤلفو الكتب نفسها فغالباً ما يختارون لنسخ كتبهم ومؤلفاتهم الورّاقين المعروفين بجودة الخط وصحة النقل ودقة الضبط، والحذق في التزويق والتذهيب في كتابة المصاحف الشريفة، كأبي موسى الحامض، الذي اشتُهر بصحة الخط وحسن المذهب في الضبط، ومحمّد بن عبدالله الكرماني الذي كان مُضطلعاً بعلم اللغة والنحو، وأحمد بن محمد القرشي الذي كان يتمتع بخط حسن مشهور، والمُحسن بن حسين العبسي المعروف بابن كوجك، وكان خطه مرغوباً فيه يشبه خط المؤرخ الطبري، ومحمّد بن أبي الجوع الذي أثنى عليه ابن خلكان في وفياته، وأيضاً السرّاج، الورّاق المشهور.. أما في المغرب، فقد وفد على بلاد الأندلس طائفة من الورّاقين المُبدعين، منهم ظفر البغدادي في قرطبة، من رؤساء الورّاقين المشهورين بالضبط وحُسن الخطّ، وأحمد بن محمد بن الحسن الخلاّل الأديب الذي اشتهر بخطه المليح الرائق والضبط المُتقن الفائق، وعباس بن عمر الصقلي، ويوسف البلوطي.



تطور صناعة الورق

تلك الكتب التي نسخها الخطاطون المعروفون، أو التي كتبها المؤلفون أنفسهم، كانت غالية جداً، ولم يكن في استطاعة أحد أن يقتنيها سوى الأغنياء، وعلى سبيل المثال بلغ ثمن كتاب المؤرخ الطبري (ت ٩٢٣م) مئة دينار، بينما الكتاب المتوسط كان يباع بدينار أو دينارين، وحتى هذا يبدو ثمناً مرتفعاً إذا ما أخذنا بعين الاعتبار، أنّ الأجر السنوي لمقهى في تلك الأيام، كان لا يتعدى الدينار.

كل ذاك الورق والمداد المسخرين لتعميم المعرفة والعلم، هزمهما الحدث الكبير المؤلم بغزو المغول البرابرة بغدادَ، وإسقاطهم الخلافة العباسية العام (٦٥٦ ه/١٢٥٨م) عندما رموا الكتب في نهر دجلة، فاصطبغت مياهه باللون الأسود! ناهيك عن الحرائق المتعمدة للمكتبات من قبل الدول الغازية لمصر والأندلس وبلاد فارس والشام.

وقد وصلت صناعة الكتاب في منتصف القرن الثاني عشر للميلاد إلى إسبانيا، ثم إلى إيطاليا، ثم إلى سائر أوروبا.. وبهذه (الوراقة) حملت الحضارة العربية الإسلامية التراث الكلاسيكي اليوناني وتراث الهند وإيران إلى غربي أوروبا، خلال العصور الوسطى؛ ليبدأ عصر النهضة والانتقال من (عصور الظلام) إلى عصر الكشوفات العلمية.



> قام الخلفاء والحكام برعاية تأليف وصناعة الكتب ومنهم المأمون ونظام الملك وسيف الدولة والزنكي

> ازدهرت حرفة الوراقة وبلغت أوجها في القرنين الثالث والرابع الهجريين

أخيلة



محمد حسين طلبي

اليوم العالمي للغة العربية

هل صحيحٌ أن العربية أصبحت تخشى الزوال؟ ليس فقط بسبب الرطانة الرائجة هذه الأيام في المنطقة العربية برمتها، وهي التي لم تكن يوماً مجرد لسان وكلام، بل لأنها كقيمة انخرطت منذ وجودها بنا كما انخرطنا بها.. هل صحيحٌ أن بعثرة التاريخ الذي حملته هذه اللغة (الماكينة) التي لم تتعب على مدى القرون، قد انطلقت واثقة في التهديم لأن حاملته هذه قد تعبت فعلاً عندما أنهكتها التقنيات والصناعات وكافة المستحدثات، التي لم تعد تهضم الكسل ودوام التواكل والعيش في الماضي (رغم بهائه) الذي لايزال يُضيء من أعماق بقايا حروفٍ ومآثر، سادت طُولاً وعرضاً وفي الأعماق؟

هل صحيحٌ أن هذه العربية أصبحت خائفة لأن الإنسان العربي لم تعد تشده كثيراً جيوشٌ من مفردات الاجتهاد الفاعل، وهي تطير حول أفق العلم والعالم وتشارك بالتحليق الحر في كل مكان دون عقدة أو رهبة من انهيار مفاجئ يُشبه ما يحدث هذه الأيام؟ أو ليست اللغات تحلق بالأمم والشعوب، التي تنتسبُ إليها، وكذلك الحضارات أيضاً؟

إن العربية كانت برجاً شامخاً، نعم عندما كان رَصُّ صفوفها وأمجادها حرفاً حرفاً، حتى تبقى في الحدقات، ولم يكن حرفها ذلك يخرج إلى الوجود إلا بعد أن يُولده الإنسان الواثق، ويُلبسه الأبهى اعتزازاً بالفكر والجهد ومتعة العطاء.. فأين هو ذلك الإنسان اليوم أمام فرسان الرطانة وفرسان الندوب، التي تتضاعف في الفن والإعلام وسوقية الإدارة ولغتها، التي غدت محليات عابرة تثير الاستغراب والتقصي.. أو هي تقترب من المنظومات التعليمية والتربوية وما يرافقهما من تمزقات وتراجعات، تسهم كل يوم، ودون هوادة في تحقيق التغريب والضياع، وبالأخص عندما يدعمهما بشكل فاضح هذا الاستثناء، الذي تؤديه التراجعات الإعلامية التلفزيونية والإذاعية، وما يتيسر من وسائل التواصل الاجتماعي كمساهمات قوية في (النهضة الكبرى) لذلك السقوط، وبالأخص عندما يتجه إلى اللهجات المحكية، بدل اللغة الرسمية التي تكرس الوحدة والتميز..

تقول النظرية الجديدة القديمة، بأن أفضل السبل لتراجع لغة ما هو العمل على إحلال لغة بديلة أو لهجة محلها في المنظومات التعليمية، وهكذا مع تكرار هذا الفعل وتكريسه تتحقق معادلة النفي (المتواصل) للغات أو الإبادة لها.. وهذا ما يحدث مع العربية هذه الأيام مع شديد الأسف، فحتى لو عُدنا إلى الإحصائيات الثابتة والمعروفة، فماذا يعني لنا مثلاً أن العربية تحتوي على أكثر من (١٢) مليون مفردة مقارنة بغيرها، وهي كما نرى عددياً الأكثر غزارة بالنسبة لكل لغات العالم الأخرى بينما نسبة تأثيرها محدودة جداً، فقط لأن فرص مشاركتها في تدريس المعارف والعلوم وإجراء البحوث العلمية النظرية منها والعملية شبه منعدمة تقريباً، عدا في قلة من البلدان العربية كما نعلم، والتي يحاول بعض مجتهديها ونخبها هذه الأيام ثنيها عن الاستمرار في ذلك الاتجاه لإدخالها في المنظومات المسيطرة كبقية الدول الأخرى، التي انغمست لأسباب كثيرة بتكثيف إنشاء المدارس والجامعات الخاصة السائرة في ركب اللغات الأجنبية..

وتبقى المراهنة الجديدة اليوم على لغة الحاسوب كما يقال، فحتى الإنجليزية هي الأخرى، ربما ستصطف كبقية اللغات وتغدو مجرد أداة لبرامج معلوماتية مكرورة، لأن الاستخدام الذكي للتقنيات كما نعلم قد أسهم (دون قصد) في تحييد العديد من اللغات الفاعلة بالمعنى، والتي لا يبدو وأن أمرها يدعو كثيراً للقلق، مادامت قادرة على الاندماج والاقتراض لكل جديد يرد إليها من المفردات والمصطلحات، وفي ذلك بعض العزاء أو التفاؤل.

ومتابعةً لحديث اللغات إياه، أقول في الختام: لقد شدني أخيراً كتاب (أي مستقبل للغات، الآثار اللغوية للعولمة)، الذي قرأته تطفلاً قبل مدة وعدت إليه ثانية، ربما بتركيز أكثر لأن المقاربة التي يتطرق إليها، تفوق من وجهة نظر مؤلفه وناشريه أية أهمية أخرى تتطرق للغة كأهم اختراع في حياة الإنسان على مدى التاريخ، وهي لغة المقاربة الاقتصادية التي تأتي في صُلب حروفه وصفحاته وبالأخص عندما تتعلق بالهيمنة العالمية، لتبرير فرضها على السوق، لإجبارية الخيار اللغوي المرتبط بها وبقوانينه العالمية.

نعم، كل شيء في عالم اليوم يقول بوضوح لا غموض فيه: إن لغات معظم الدول ستغدو سلعاً كاسدة في عالم العولمة، وستبقى أشياء (مادية) ربما يمكن أن تزول في أي وقت وبأسرع ما يمكن، بدل أن تظل كيانات وروابط تسعى دون نتيجة لتبعث حولها الحيوية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية أو حتى السياسية كما يفترض، وهي إشكالية معقدة وغير قابلة للتداول كما يفترض قريباً من أي أمر آخر، ولكنها تزداد بالمقابل تعقيداً أو تتصاعد بأشكال أخرى، كلما تعززت هذه العولمة وضربت بأطنابها عميقاً، ولعل المشاعر القومية التي كانت ذات يوم تدفع إلى الإحساس بالهوية للوطن أو الخيمة، وهي أمورٌ ارتبطت باللغات كما نعلم منذ زمن قبل ظهور تلك العولمة، فهل يمكن أن تنتصر هذه المقاربة (الاقتصادية) وتوضح لنا مدى هيمنة المال على اللغة؟ أم أن الفكر والفلسفة سينطلقان بنفسٍ جديد يُعيد العالم إلى توازنه العقلي والإنساني الذي تأسس عليه؟

> **لا بد من الاهتمام بتدريس المعارف والعلوم والبحوث النظرية والعلمية باللغة الأم**



اقرأ.. رغم الجائحة

معرض الشارقة الدولي للكتاب

نموذج يحتذى به

جرت فعاليات المعرض وسط إجراءات احترازية ووقائية منظمة ومنسقة

عبدالعليم حريص

تصوير: إبراهيم الخليل

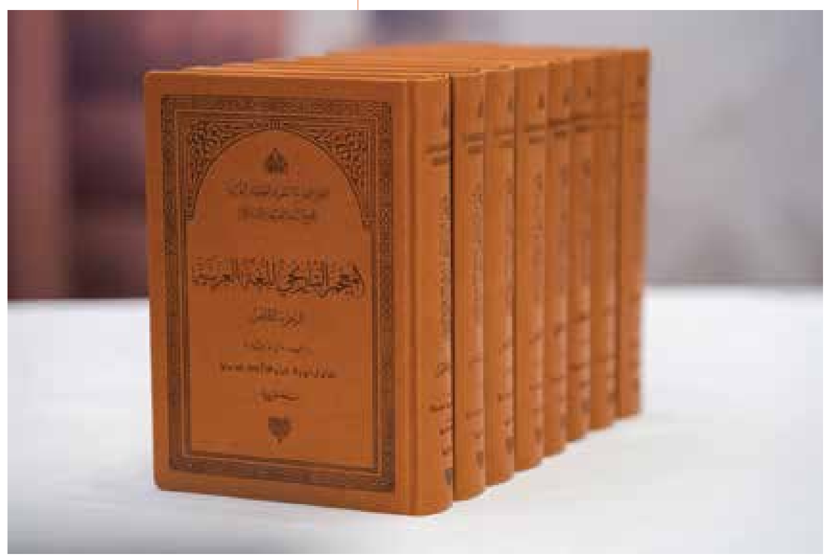
انطلقت فعاليات معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته الـ (٣٩) في عاصمة الثقافة العربية - برغم جائحة كورونا - تحت شعار (العالم يقرأ من الشارقة) خلال الفترة (٤ - ١٤) من نوفمبر الجاري، في مركز إكسبو الشارقة، بمشاركة مئات الناشرين من مختلف أنحاء الوطن العربي والعالم، وذلك ضمن إجـراءات احترازية ووقائية منظمة ومنسقة، تمثلت في ضرورة التسجيل المسبق، وخفض الطاقة الاستيعابية للزوار والمشاركين على مدار اليوم لتحقيق التباعد الجسدي.

حيث استضافت الشارقة كوكبة من ألمع الأسماء الأدبية والثقافية والفكرية عربياً وأجنبياً، بمشاركة أكثر من (٦٠) كاتباً وأديباً عربياً وأجنبياً، جاؤوا من (١٩) دولة ليقدموا (٦٤) ندوة ثقافية وحوارية.

وقد استقبل المعرض (٣٨٢) ألف زائر خلال فترة انعقاده، كما سجل (٦٣٥٠٠) مشاهدة على منصة (الشارقة تقرأ)، وبمشاركة (١٠٢٤) دار نشر عرضت ملايين الكتب، منها (٨٠) ألفاً، من العناوين الجديدة.

يعتبر معرض الشارقة الدولي للكتاب من أكبر ثلاثة معارض على مستوى العالم، وعاماً بعد عام، يؤكد المعرض للجميع أن مشروع الشارقة الثقافي، وحضورها الفاعل على أجندة الأحداث الثقافية في العالم، بات نموذجاً عالمياً يحتذى، ينهض بالثقافة ومفرداتها كافة، ليؤكد حضور الشارقة كوجهة دائمة للمثقفين والكتاب والناشرين، ولجميع العاملين والمهتمين بالعمل الثقافي وصناعة النشر محلياً وإقليمياً وعالمياً.

وقد وجّه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس



المعجم التاريخي للغة العربية









من أروقة المعرض

الأعلى حاكم الشارقة هيئة الشارقة للكتاب بتخصيص (١٠) ملايين درهم لاقتناء أحدث إصدارات دور النشر المشاركة في معرض الشارقة الدولي للكتاب، وذلك استمراراً لنهج سموه الدائم في دعم صناعة الكتاب ودور النشر، وبهدف تزويد مكتبات الشارقة العامة والحكومية، بأحدث الإصدارات الفكرية والأدبية والعلمية العربية منها والعالمية.

وكان سموه قد دعا إلى إعفاء جميع دور النشر المشاركة في الدورة الحالية لمعرض الشارقة الدولي للكتاب من رسوم إيجارات الأجنحة المترتبة عليها، نظير مشاركتها في المعرض، وذلك لما تلمسه سموه من ضرورة دعم هذه الدور في ظل ما يشهده العالم من تداعيات جائحة كورونا. وتبلغ الإعفاءات ما قيمته (٦) ملايين درهم، وتعد بالنسبة لدور النشر المشاركة داعماً أساسياً، ورافداً حقيقياً لديمومة عملها وعطائها.

وكان المعرض، قد استضاف الدورة العاشرة من مؤتمر الناشرين، الذي نُظِّمَ على مدار (٣) أيام، بمشاركة (٣١٧) ناشراً و(٣٣) متحدثاً من مختلف أنحاء العالم، ناقشوا جملة التحديات التي تواجه قطاع النشر في الوطن العربي والعالم، في ظلّ انتشار فايروس كورونا، وآلية تكيّف الناشرين معه، وأثر وسائل التواصل الاجتماعي والفعاليات الافتراضية، في تعزيز التواصل بين الناشرين والقرّاء على حدّ سواء.

كما شهد المعرض، تنظيم أعمال الدورة السابعة من (مؤتمر المكتبات) (عن بعد) على مدار يومين، بالتعاون مع جمعية المكتبات العالمية، بمشاركة

المعرض يزيد من حضور الشارقة الفاعل عربياً ودولياً



أحمد بن ركاض العامري مع زوار المعرض



(٨٠١) ضيف، من (٥١) دولة عربية وأجنبية، بينها (١١) دولة تشارك للمرة الأولى، شاركوا في سلسلة من الجلسات، التي ناقشت راهن ومستقبل العمل المكتبي وقضايا التعليم والتأثيرات التي أحدثها فايروس كورونا في القطاع.

وكان زوار المعرض على موعد مع سلسلة من حفلات تواقيع الكتب لإصدارات جديدة، أبدع فيها العديد من الكتّاب والمفكرين، الذين أهدوا جمهورهم نسخاً موقعاً في مشهد يعكس حرص أصحاب الكلمة الجميلة على أن يطلقوا إصداراتهم من المعرض، إلى جانب إقامة عدة ورش عمل (افتراضية) وتنظيم ثماني جلسات حوارية بعدة لغات أجنبية، تجمع نخبة من الكتاب والمثقفين الإماراتيين، مع كتّاب وأدباء أوروبيين من إسبانيا وألمانيا وفرنسا وإيطاليا وروسيا، وغيرها.

ومن جهته أشار أحمد بن ركاض العامري، رئيس هيئة الشارقة للكتاب، إلى أن المعرض وبإقامته هذا العام ينقل رسالة للعالم بأن الثقافة هي الركيزة الأساسية، التي تنطلق منها الشارقة في مختلف رؤاها وبرامجها، وأن الكتاب هو الأداة الأولى لبناء المجتمع، مشيراً إلى أن المعرض، كان حريصاً على أن يعيد الحياة للمشهد الثقافي العربي والعالمي، بعد ما شهده من توقف وتأجيل خلال الفترة الماضية من جراء فايروس (كوفيد-١٩).

وتابع العامري: (مع انتهاء كلّ دورة من دورات المعرض، نبدأ فصلاً جديداً من فصول الحكاية، حكاية الإبداع والثقافة والمعرفة، هذا المعرض لا يتوقّف مع إغلاق أبوابه ورحيل زوّاره، بل إنه مستمر بأثره، وسنبدأ منذ اليوم العمل على رؤية جديدة وعام آخر، وها نحن على عتبة الدورة الـ(٤٠) التي تكمل مسيرة أربعة عقود من المعرفة والإبداع، وتترجم زمناً طويلاً من العمل الدؤوب الذي ترافق مع مشروع الشارقة الثقافي الكبير، الذي أسس له صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، منذ ثمانينيات القرن الماضي، ومن هنا يمكننا إدراك مكانة وأهمية المعرض، باعتباره الثقل الأهم والأبرز في هذه المسيرة، التي نحرص على تدعيمها بكل ما أمكن من أجل ازدهارها وتطورها).

إعفاء جميع دور النشر من الرسوم المترتبة على مشاركاتها

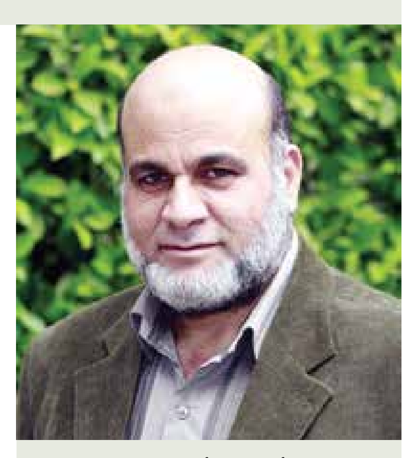
حرص المعرض على أن يعيد الحياة للمشهد الثقافي العربي والعالمي

بالتزامن مع فعاليات معرض الشارقة الدولي للكتاب (٣٩) وفي إنجاز غير مسبوق، ولحظة مفصلية في تاريخ اللغة العربية، أطلق صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، المجلدات الأولى من (المعجم التاريخي للغة العربية)؛ المشروع المعرفي الأكبر للأمة، الذي يؤرّخُ للمرة الأولى تاريخ مفردات لغة الضاد وتحولات استخدامها عبر (١٧) قرناً (منذ عصر ما قبل الإسلام إلى عصرنا الحاضر).

جاء ذلك خلال حفل أقامه صاحب السمو حاكم الشارقة في مدينة خورفكان بحضور عدد من رؤساء مجامع اللغة العربية، وكبار علماء اللغة العربية والفقهاء في العالم العربي.

ووجه صاحب السمو حاكم الشارقة بهذه المناسبة رسالة إلى أبناء الثقافة العربية والناطقين بلغة الضاد ومجتمع الباحثين والدارسين لمختلف الحقوق الفكرية والعلمية رسالة شكر وعرفانٍ إلى كلِّ الذين أسهموا وشاركوا في تحرير المعجم التاريخي للغة العربيّة.

وهنأ الأمة العربية بهذا المعجم العظيم الذي يُؤَرِّخُ لألفاظِ العربيّةِ منذُ العصرِ الجاهلي، مُروراً بالعصرِ الأمويِّ فالعبّاسيِّ فَعَصْرِ الدّولِ والإمارات ووُصولاً إلى العصرِ الحديث، في أجزائه الثمانية الأولى.



أحمد أبوزيد

اعتبروها خير جليس

الكتب بغية المبدعين

تحتل الكتب مكانة كبيرة في حياة البشر والحضارة الإنسانية، منذ عرفت الكتابة وأدواتها، فهي تحمل الثقافات والحضارات والعلوم والمعارف من جيل إلى جيل، وإذا كان الخير في نواصي الخيل، فإن العلم والمعرفة في صفحات وبطون الكتب.

ففي الكتب، تدون المعارف البشرية على اختلاف ألوانها وتنوع مشاربها، وفيها يسجّل الإنسان آلامه وآماله، ويبث شكواه وأحلامه، وفيها خُلّد الأبطال بتدوين سيرتهم، وسُجّلت القصائد والملاحم، التي تحكي أمجاد الأمم وانتصاراتها، وفيها دونت القوانين والقواعد التي تنظم حياة الإنسان وعلاقته بمن حوله، ويكفي الكتب فخراً، أنها حمل رسالات السماء إلى الناس، وسميت هذه الرسالات المقدسة كتباً.

والكتاب خير جليس كما قال المتنبي:

أعز مكان في الدنا سرج سابح
وخير جليس في الزمان كتاب

يستأنس به المرء، فيجده في كل وقت مطيعاً سهلاً ليناً، يقدم له العلوم والمعارف، ويحمل إليه الثقافات، دون أن يكل أو يمل، فهو مطواع بين يدي قارئه، وقد عبر عن ذلك الجاحظ بقوله (يفيدك ولا يستفيد منك، إن جدّ فعبرة، وإن مزح فنزهة).

وعلى مر العصور ومنذ عرفت الكتابة وظهر النسخ والطباعة، استمر الكتاب يحتل مكانته وقيمته وأهميته باعتباره القناة الوحيدة لنقل العلم والمعرفة والثقافة بين الأجيال المتعاقبة، وازدادت مكانة الكتاب في حضارتنا العربية والإسلامية، وحظي على مر العصور الإسلامية بالاهتمام والحفظ والاقتناء والإهداء.

ولقد أجاد بعض الأدباء والشعراء في وصف الكتاب وبيان مكانته وفضله، فقال أبو الحسن القيرواني (توفي سنة ٤٨٨هـ): (الكتاب نعم الأنيس في ساعة الوحدة، ونعم المعرفة في دار الغربة، ونعم القرين والدخيل، هل سمعت بشجرة (تؤتي أكلها كل حين) بألوان مختلفة وطعوم متباينة، ينطق عن الموتى، ويترجم عن الأحياء، إن غضبت لم يغضب، إن وعظ أسمع، وإن ألهى أمتع، وإن أبكى أدمع، يفيدك ولا يستفيد منك ويزيدك ولا يستزيد منك، ومخزن الودائع، وقيد العلوم وينبوع الحكم ومعدن المكارم ومؤنس لا ينام، يفيدك علم الأولين ويخبرك عن كثير من أخبار المتأخرين).

ويعدد أوصاف الكتاب الحميدة فيقول: (جليس لا يطريك ورفيق لا يملك، يطيعك في الليل طاعته في النهار، ويطيعك في السفر طاعته في الحضر، ان أطلت النظر إليه أطال إمتاعك وشحذ طباعك وبسط لسانك وجوّد بيانك وفخّم ألفاظك، إن ألفته خلد على الأيام ذكرك، وإن درسته رفع في الخلق قدرك).

وقال الجاحظ في وصف الكتاب: (الكتاب وعاء مليء علماً وظرفاً، لا أعلم جاراً أبر ولا خليطاً أنصف ولا رفيقاً أطوع ولا معلماً أخضع ولا صاحباً أظهر كفاية وأقل جناية، ولا أزهد في جدال ولا أكف عن قتال من كتاب).

وعن مكانة الكتاب أيضاً يقول ابن حمدون: (وجدت الكتاب خير صاحب وقرين، وأفضل رفيق وخدين لا يخون، ولا يماكر ولا يناكر، ولا يعصي ولا ينافر).

ويقول ابن الجوزي: (..وإني أخبر عن حالي، ما أشبع من مطالعة الكتب، وإذا رأيت كتاباً لم أره، فكأني وقعت على كنز، فلو قلت إني قد طالعت عشرين ألف مجلد كان أكثر، وأنا بعد في طلب الكتب، فاستفدت بالنظر فيها ملاحظة سير القوم، وقدر هممهم، وحفظهم، وعاداتهم، وغرائب علوم لا يعرفها من لم يطالع).

وقيل لبعض العلماء: ما بلغ من سرورك بكتبك؟، فقال: هي إن خلوت لذّتي، وإن اهتممت سلوتي، فإن بستان الكتب يجلو العقل ويشحذ الذهن ويحيي القلب، ويمتع في الخلوة، ويؤنس في الوحشة، ويضحك بنوادره، ويسر بغرائبه.

وفي الشعر العربي حلل أدبية كثيرة تعلو بالكتاب، وتمتدح أوصافه، وتبرز مكانته في تحصيل العلوم وحفظ المعارف، يقول أمير الشعراء أحمد شوقي:

أنا من بدل بالكتاب الصحابا
لم أجد لي وفياً إلا الكتابا
صاحب إن عبته أو لم تعب
ليس بالواجد للصحب عتابا
كلما أخلقته جددني
وكساني من حلى الفضل ثيابا

صحبة لم أشك منها ريبة
وواد لم يكلفني عتابا
تجد الكتب على النقد كما
تجد الإخوان صدقاً وكذابا
فتخيرها كما تختارهم
وادخر في الصحب والكتب اللبابا
صالح الإخوان يبغيك التقى
ورشيد الكتب يبغيك الصوابا

والكتاب هو الجليس الذي لا ينافق، ولا يمل، ولا يعاتب إذا جفوته، ولا يفشي سرك، وهو صديق حميم لا يخون أبداً، تستبدل بمطالعته ساعات السأم بساعات من المتعة، وفي ذلك يقول المتنبي:

خير المحادث والجليس كتاب
تخلو به إن ملّك الأصحاب
لا مفشياً سراً إذا استودعته
وتُنال منه حكمة وصواب

وعندما تجمع الكتب تجمع السعادة، وقد قيل: بيت بلا كتب جسد بلا روح، وفي الكتاب لذة العيش، كما يقول البوصيري:

ما تطعمت لذة العيش حتى
صرت في وحدتي لكتبي جليسا

والكتاب حلو المذاق كما قال إبراهيم اليازجي:

وأفضل ما اشتغلت به كتاب
جليل نفعه حلو المذاق

ويعتبر محمد بن عثيمين، الكتاب سميره عندما يقل الأصدقاء، الذين يستأنس بهم المرء في وحدته، فيقول:

جعلت سميري حين عز مسامري
دفاتر أملتها العقول النوابغ

ويقول الأديب خالد محمد خالد، عن الكتب كخير جلساء للمرء:

لنا جلساء لا نمل حديثهم
ألبَّاء مأمونون غيباً ومشهدا
يفيدوننا من علمهم علم من مضى
ورأياً وتأديباً ومجداً وسؤددا

ونرى مصطفى صادق الرافعي، يقول عن دولة الكتب وأهميتها لدولة السيوف:

ودولة السيف لا تقوى
ما لم تكن حالفتها دولة الكتب

ويؤكد ابن الجهم فضل الكتاب فيقول:

سميرٌ إذا جالسته كان مسلياً
فؤادك عما فيه من ألم الوجدِ
يفيدك علماً أو يزيدك حكمة
وغير حسود أو مصرٌّ على حقد
ويحفظ ما استودعته غير غافل
ولا خائن عهداً على قدم العهد

ويتحدث الشاعر أحمد بن علي المبارك عن مكتبته الخاصة وما بها من درر ثمينة، يخلو إليها فيجد فيها سلوة قلبه وقرة عينه، وكيف أن هذه الدرر تضم علوم الورى التي تنير العقول والقلوب، فيقول:

أيا دار كتبي ويا خلوتي
وسلوة قلبي متى أضجرُ
وقرة عيني ومحبوبتي
وفخري العميق إذا أفخرُ
علوم وكتب بها رتبت
تفوق الألوف وما تقصرُ
تضم شتات علوم الورى
فتغدو العقول بها تزهرُ

ويعقد الشاعر محمود عماد مقارنة بين زوجته والكتاب، وما في الكتاب من وفاء وصدق للصحبة والمودة، بما لا يجده لدى زوجته التي تغار من الكتب، فيقول:

تغار من الكتاب إذا رأتني
أطالعه وأترك وجنتيها
تضن بفكرتي في ما عداها
وتنكر نظرتي إلا إليها
ولكن من كتابي لي اعتذار
فهل هو رائج في مسمعيها
أطالعه فأفهم ما لديه
ولم أفهم بجهدي ما لديها

ولأهمية الكتب ودورها في حفظ ونقل العلوم والثقافات والحضارات، جاءت دعوة الأدباء والشعراء الى الكتابة وتأليف الكتب، يقول السري الكندي:

كن للعلوم مصنفاً أو جامعاً
يبقى لك الذكر الجميل مخلدا
كم من أديب ذكره بين الورى
غض وقد أودى به صرف الردى

وقال محمد بن هارون في الكتابة والتأليف أيضاً:

لمحبرة تجالسني نهاري
أحب اليّ من أنس الصديق
ورزمة كاغد في البيت عندي
أحب اليَ من عدل الدقيق

أنيس الأدباء وحلية الشعراء وخزانة العلوم والمعارف

تحتل الكتب مكانة كبيرة في حياة البشر وثقافتهم وحضارتهم الإنسانية

زاد الاهتمام بالكتاب في حضارتنا العربية الإسلامية وحظي بمقام عالٍ

ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالإسلام

مقام رفيع للغة العربية في ماليزيا



وليد رمضان

تقع ماليزيا في قلب جنوب شرقي آسيا والذي يضم دولاً هي: (بروناي- ميانمار- كمبوديا- تيمور الشرقية- إندونيسيا- ماليزيا- لاوس- الفلبين- سنغافورة). وجاء في مصدر صيني أنه في عام (٦٥هـ)، في عهد الخليفة معاوية بن يزيد الأموي، وجدت القرى الإسلامية والجاليات العربية الإسلامية الكبيرة على الساحل الغربي في جزيرة سوقطرة، وتم التزاوج بين العرب وبعض بنات الأسر المالكة وسكان البلاد الأصليين طبقاً لأحكام الشريعة الإسلامية.

يبلغ عدد سكان ماليزيا نحو (٣٢) مليون نسمة وفقاً لإحصائيات عام (٢٠٢٠)، وتبلغ مساحتها نحو (٣٣٠)كم٢، وقد توالت على البلاد قوى استعمارية شتى من قديم الزمان حتى النصف الأول من القرن العشرين، كالبرتغال واليابان وبريطانيا، وبعدها نالت ماليزيا استقلالها من إنجلترا عام (١٩٥٧) وأصبحت دولة اتحادية عام (١٩٦٣)، وأصبحت كوالالمبور العاصمة السياسية والإدارية للمملكة، وتضم البلاد أعراقاً متعددة ذات لغات وأديان وثقافات مختلفة، وأهم هذه الاعراق ثلاثة وهم: الملايو، سكان البلاد الأصليون وأكبر الفئات عدداً ويشكلون نحو (٦١٪) من السكان ويدينون بالإسلام، ويشكل الصينيون نحو (٣٠٪)، والهنود (٨٪) من مجموع السكان، وقد جاء بهم الإنجليز أثناء حكمهم لماليزيا للعمل في المزارع والمناجم.

اهتم الماليزيون باللغة العربية وحرصوا على تعلمها وتطوير طرق تدريسها، وقاموا بالارتحال إلى البلاد العربية ليتعلموا اللغة العربية، وعندما عادوا إلى ماليزيا أكثروا التأليف بها وترجموا الكثير إلى لغتهم الأم اللغة الملايوية، وقاموا بتعليم الماليزيين حتى أصبح عدد كبير من الشعب الماليزي يتحدث اللغة العربية ويستعمل كثيراً من المفردات العربية والمصطلحات الشرعية في حياتهم اليومية.

وفي ماليزيا لغات كثيرة يزيد عددها على (٧٠) لغة بحسب العرق الذي ينتمي إليه الإنسان، لكن اللغة الرسمية للبلاد هي اللغة الماليزية (بهاسامليسيا) أو اللغة الملايوية (بهاساملايو)، لكنهم يفضلون استخدام

مصطلح (بهاسامليسيا) لأنه يجمع الأجناس الثلاثة (الملايو- الصينيون- الهنود) في بوتقة واحدة، ألا وهي اللغة الماليزية التي هي لغة الملايو أهل البلاد الأصليين.

كانت لغة الملايو تكتب بالحرف العربي المسمى بالجاوي، نسبة إلى جزيرة جاوا بإندونيسيا، إلى أن تم استبداله بالحرف اللاتيني رسمياً في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، ومع هذا فلم ينمحِ الحرف العربي من الوجود في هذا البلد المسلم فلايزال معمولاً به وبشكل واسع في بعض الكتب والمجلات والجرائد واللوحات الإعلانية الرسمية وغير ذلك.. كما أن هناك الآلاف من الكلمات العربية موجودة في اللغة الملايوية، وهي لغة تعتمد على المزج بين لغات عدة بحسب الأقوام الذين تعامل معهم أهل البلاد، كالهندية أو السنسكريتية والعربية والإنجليزية.

واللغة العربية في ماليزيا تاريخها مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإسلام، وهي تتمتع برصيد شعبي تراثي قوي في ماليزيا، ولا سيما عند أبناء المسلمين من الملايو والهنود والصينيين، والسبب في ذلك هو ارتباط اللغة العربية بالقرآن الكريم وتأدية الصلوات الخمس، التي يجب أن تؤدى باللغة العربية، كما تنتشر الأسماء الإسلامية العربية في ماليزيا.

تضم ماليزيا العديد من الأعراق والجنسيات المتعددة وفيها أكثر من (٧٠) لغة إلى جانب الماليزية





ونلاحظ أيضاً في ماليزيا ظاهرة الوعظ والإرشاد الإسلامي، وتفرض الكلمات العربية في تلك الدروس نفسها، فكل الكلمات الأساسية؛ كالتقوى والصلاة والوضوء والإيمان والحج والصوم، عربية. ويضاف إلى ذلك التنقل بين اللغة العربة والملايوية مرات ومرات في الدرس الواحد، وفي خطبة الجمعة وعند الاستشهاد بنصٍّ من القرآن الكريم والحديث الشريف. أما في الجامعات والمعاهد؛ فاللغة العربية حاضرة بقوة في المحاضرات، وتوجد أيضاً في الأناشيد والأشعار الدينية، وفي خطب الساسة والحكام المسلمين بوصف ماليزيا بلداً مسلماً ودينه الرسمي هو الإسلام بنص الدستور، وعلى الملك ورئيس الوزراء أن يكونا مسلمَين.

والأدب في ماليزيا معظمه مكتوب باللغة الملايوية، ومنه ما هو مكتوب باللغة الإنجليزية أيضاً. ويحكى أن الجيل القديم من أبناء الملايو في الستينيات من القرن الماضي كان لديهم بعض القصائد باللغة العربية، ولكنها قليلة جداً، ومن هؤلاء: الشيخ داوود الغطائي، والشاعر الملايوي محمد صالح محمد، الذي يقول الشعر الملايوي، ومن التراث الشعبي الطرب والغناء، فهناك بعض المطربين الملايويين الذين يصدحون بلغة الضاد، أمثال المطرب ياسين سليمان الذي يغني بالعربية والملايوية، والمطربة شريفة عيني التي تغني شعراً بالعربية.

وتتمتع اللغة العربية أيضاً بحضور قوي في المجال الإعلامي الماليزي، ففي الإذاعة هناك قسم خاص باللغة العربية يبث برامجه باللغة العربية يومياً ويقدم النشرات الإخبارية والإعلامية والترفيهية الموجهة إلى الناطقين بالعربية. أما التلفزيون الماليزي؛ فيعرض برامج لتعلم الخط الجاوي ذي الأصول العربية، ومسلسلات عربية، كما أن صلاة الجمعة والعيدين والتراويح تنقل بانتظام من

توجد مجلات ثقافية وعلمية وفنية باللغة العربية وتتمتع بحضور قوي في الإذاعة والتلفزيون



من أغلفة مجلات باللغة العربية



جامعة ماليزيا

المسجد الحرام بمكة المكرمة مباشرة.

وفي ماليزيا تنتشر المجلات العربية العلمية، مثل مجلة (القلم) الشهرية عن المؤسسة الإسلامية بولاية كلنتان، ومجلة (دوحة العلم) الشهرية الصادرة عن الكلية الإسلامية، وفي جامعة ملايا تصدر ثلاث مجلات هي (الدراسات العربية- النور- الوعي). وعن الجامعة الإسلامية العالمية تصدر مجلة (التجديد) ومجلة (المعرفة)، وهناك مجلات أخرى مثل (إلهام- البراعم) والمجلة الشهرية (صوت نيلام بوري).

وتضم مكتبات ماليزيا آلاف الكتب الصادرة باللغة العربية، ومعظمها عن التفسير والفقه والحديث والعقيدة والتاريخ والتراث الإسلامي، وهناك مكتبات كبرى متخصصة في هذا المجال، مثل مكتبة بوستاك (المكتبة العالمية) في العاصمة كوالالمبور.

واللغة العربية لغة أولى، ويستعملها أبناء الملايو المنحدرون من أمهات عربيات وآباء ماليزيين، وأيضاً من قبل أولئك الماليزيين ذوي الأصول العربية الذين لايزالون يتكلمون بها داخل بيوتهم. واللغة العربية لغة ثانية يتم تدريسها كمادة مستقلة في المدارس، واللغة العربية لغة إعلامية كما يظهر من استخدامها في وسائل الإعلام المختلفة، ولغة جامعية من خلال تعليمها وتعلمها في الجامعات والمعاهد الماليزية، كما يظهر في كافة أشكال المطبوعات من كتب وصحف وغيرها.

وفي ماليزيا نحو (٣٠) جامعة، تدرس اللغة العربية في (٢٣) جامعة منها، وفي كثير من هذه الجامعات أقسام خاصة باللغة العربية وآدابها تقوم بمنح جميع الشهادات العلمية، من الإجازة إلى الدكتوراه وفي شتى التخصصات العلمية واللغوية والأدبية، كما في جامعة (ملايا) أقدم الجامعات، والجامعة الوطنية والجامعة الإسلامية العالمية وجامعة العلوم وجامعة (سرواك) وجامعة (مارا) التكنولوجية بفروعها العديدة في كل الولايات الماليزية، وجامعة العلوم الإسلامية. وهناك كليات الشريعة التي تعنى باللغة العربية عناية خاصة، بوصفها حاملة علوم ومعارف الإسلام.

الحرف العربي لايزال معمولاً به وبشكل واسع في الجامعات والإعلام والكتب




مكتبات تهتم باللغة العربية



خوسيه ميغيل بويرتا

وصف نفسه بـ«خارج المكان»

ذكرى إدوارد سعيد من إسبانيا الأندلسية

من أوائل، وإن لم يكن أول، مَن قرأ لإدوارد سعيد في إسبانيا، وأطلع أوساط المثقفين الإسبان على نقده لاستشراق الاستعمار الغربي، كان أديبنا ألفريد خوان غويتيسولو. بمرور الوقت، سيقيم معه علاقة أُخوّة المثقف الفلسطيني، الذي احتفي يوم الأول من شهر نوفمبر الفائت بالذكرى ٨٥ لولادته في مدينة القدس، كانت فلسطين آنذاك تحت الحماية البريطانية عام (١٩٣٥م). لقد لقي غويتيسولو، في كتاب سعيد (الاستشراق) المشهور ذخيرة مفاهيمية ثمينة لإنماء مسيرة المارد الساعي إلى إحياء، أدباً وحياة، الميراث الأندلسي والإسلامي المسكوت عنه، بل والمنبوذ، من قبل الأوساط التربوية والتثقيفية الرسمية في إسبانيا ما بعد الحرب الأهلية، حين كان المجتمع الإسباني في حالة سبات تحت وطأة نظام دكتاتوري، بتواطؤ مع سلطات كنيسة كاثوليكية منغلقة وضاغطة.

كان غويتيسولو، وهو ابن لجيل (أبناء الحرب) والذي فَقَدَ أمه، من جراء قصف لقوات العسكر المنقلبين على الجمهورية على شوارع برشلونة، قد عزم الانتفاض على الأجواء الخانقة والمميتة السائدة في شبابه في إسبانيا، عبر كتابة ثنائية تشمل النقد الأدبي والإبداع السردي وقصد من خلالها استعادة العناصر الشرقية، وأكثرها إسلامية، المولدة لروائع الآداب الاسبانية من (عهدها الذهبي)، مثل (كتاب الحب الحسن) لأرثيبريستي دي هيتا ولفرنسيسكو دي روخاس، و(دون كيشوت) وأعمال أخرى (لثربانتس)، وكذلك التصوف الإسباني لكل من القديس خوان ديلا كروث، والقديسة تيريسا المرتبط بشكل جلي بالتصوف الإسلامي، علاوة على الكثير من إنتاج (العهد الفضي) للأدب الإسباني، مع لوركا وماريا ثَمْبرانو على رأسه، وقسم من (الاستشراق الإسباني) الذي آثر أن ينعت نفسه، وليس على سبيل المصادفة، (بالاستعراب) وليس بالاستشراق، مشيراً إلى انشغاله الرئيسي، إن لم يكن المطلق، في دراسة التراث الهائل المكتوب باللغة العربية في شبه الجزيرة الإيبيرية، أي الأندلس، بينما ينحصر الجانب الاستعماري للاستعراب الإسباني على حفنة من الكتابات المؤلفة في ظل الحماية الإسبانية للمغرب العربي والتي لم تحظَ بشيوع خارج إسبانيا.

> ألفريد خوان غويتيسولو كان أول الأدباء الإسبان الذين اطلعوا على (الاستشراق) لإدوارد سعيد

وأياً كان الأمر، فانّ غويتيسولو حذا حذو المؤرخ الإسباني أميريكو كاسترو المنادي إلى اعتبار المساهمات العربية والعبرية والقشتالية كلها على مقدارها كمقومات مشكِّلة للثقافة الإسبانية، برغم طرد المسلمين واليهود من إسبانيا في القرن (١٦م). من هذا المنطلق، ورافضاً بحزم آراء المؤرخين والكتّاب الإسبان الذين يفسرون قرون إسلام الأندلس بمجرد احتلال اجنبي سبّب في تخلف إسبانيا عن باقي أقطار أوروبا وحداثتها، خاض غويتيسولو في سرد طليعي قوّض فيه قواعد اللغة الإسبانية المتعارف عليها لاسترداد إيقاع صوت الراوي على غرار رواة المدن الأندلسية والمغربية، كما فعل في رواياته المشهورة (مقبرة، وخوان بلا أرض، ومطالبة بالكُونْت دون خوليان) (الذي كان كونْتاً قوطياً إسبانياً ساعد قوات الإسلام على فتح شبه الجزيرة الإيبيرية)، وكذلك في مؤلفاته المستوحاة من تصوف ابن عربي والقديس خوان ديلا كروث وسواهما، كروايتيه (الأربعينية، وفضائل الطائر الموحد)، ناهيك عن تعلم غويتيسولو اللغة العربية، واتخاذه قرار

> حاول غويتيسولو عبر النقد والإبداع السردي أن ينفض الأجواء السائدة في إسبانيا

الإقامة بمراكش والكلام بالدارجة المغربية، والدفاع عن القضايا العربية بموضوعية وروح ناقدة، ضد الاستعمار والطغيان أينما وجدا، وضد غواية الموضات الاستهلاكية والرؤى التبسيطية للتاريخ والحضارات.

التحاور بين إدوارد سعيد وخوان غويتيسولو، برغم الخلفية الثقافية المغايرة لكليهما، ارتقاء إلى مقام التكامل لحظة تحرير كل واحد على حدة مقدمة للترجمة الإسبانية لـ(الاستشراق) التي رأت النور في عام (٢٠٠٢م)، أي قبل سنة فقط من رحيل سعيد وبعد (٢٧) سنة من ظهور النص الإنجليزي الأصلي. في تلك الفترة المديدة اكتسب كتاب سعيد رواجاً غير مسبوق لهذا النوع من البحوث الأكاديمية، وواجه مؤلفه المقدسي المقيم بنيويورك والمحاضر في جامعة كولومبيا في المدينة الأمريكية ذاتها، انتقادات لا تحصى، سواء أكانت علمية بحتة أو أيديولوجية مجحفة آتية من خارج الوطن العربي أو من داخله. في مقدمته المذكورة آثر سعيد التعقيب فقط على موضوع واحد اجتذب اهتمامه في المرحلة الأخيرة من مشواره الفكري، ألا وهو موضوع الأندلس، شقيق الأمر الفلسطيني. كتب سعيد يقول: (من بين تلك الانتقادات الموجهة ضد كتاب (الاستشراق)، أرى أنه هناك نقد صائب أكثر من غيره، فحواه أنني تحدثت قليلاً جداً عن العلاقة المعقدة والكثيفة للغاية القائمة بين إسبانيا والإسلام، وهي علاقة لا يمكن وصفها بالفعل كمجرد علاقة إمبريالية). منذ عام (١٩٧٨م) واصل سعيد حديثه: اعتدت على مطالعة أعمال أمريكو كاسترو وخوان غويتيسولو.

وبناء عليها أصبحت أفهم ليس فقط كم كنت أنا قد أحببت أن أكون على دراية بالاستشراق الإسباني خلال عملية إنجاز كتابي في السبعينيات، بل وأن أكون على علم إلى أية درجة تمثل إسبانيا استثناءً بارزاً في مضمار النموذج الأوروبي الذي وصفتُ خطوطه العامة في (الاستشراق). أكثر من أي قطر آخر في أوروبا (تابع سعيد): كان الإسلام جزءاً من ثقافة إسبانيا طوال بضعة قرون، وتظل أصداء وأسس تلك العلاقة تغذي الثقافة الإسبانية في أيامنا الراهنة. تعلمت هذا، أردف سعيد، بفضل صداقة خوان غويتيسولو، أحد أكبر الرواد الذين تناولوا هذه المسألة، وسأكون دوماً ممنوناً عليه لهذا. ثم، شدد مؤلف (الاستشراق) على (ضرورة تأكيد أنه ما يزيد غنى وتعددية لصورة الإسلام في إسبانيا هو كون الإسلام جزءاً جوهرياً من الثقافة الإسبانية، وليس قوة أجنبية وثنائية يجب محاربتها كأنها جيش محتل. بالنسبة لسعيد، النظرة الإسبانية الى الشرق تختلف عن النظرة الأوروبية لأن هذه الأخيرة هي نظرة (خارجية)، ملمحاً شأنه شأن أمريكو كاسترو وخوان غويتيسولو، إلى أن صورة الشرق التي (اخْتُلِقَتْ من قبل محتلين وإداريين وأكاديميين ورحالة وفنانين وروائيين وشعراء بريطانيين وفرنسيين هي صورة مصنوعة من الخارج، أي صنعة تمثل الصورة العليا، وبالتالي الأصعب المنال، على حد تعبير (شليجل) في مطلع القرن (١٩)، لتلك الرومانسية التي يركض الأوروبيون وراءها دائماً بلا هوادة).

من هذا المنظور، فإنّ التباين بين أوروبا وإسبانيا أشد ما يكون في رأي سعيد (لأن الإسلام والثقافة الإسبانية يسكن بعضه البعض بدلاً من تعارضهما حربياً. بطبيعة الحال، أضاف سعيد، لا يمكن تجاهل أو استخفاف العلاقة الطويلة، والمعقدة أحياناً، بين أيديولوجية إسبانيا الكاثوليكية وماضيها اليهودي–الإسلامي الذي تم تهميشه زمناً طويلاً، بيد أنني، يحسم مؤلف (الاستشراق)، أتجرأ على القول إنه حتى في خضم أوج تلك المجادلات (الأيديولوجية–الدينية التي جرت في إسبانيا) توجد هناك علاقة تكامل، بل وعلاقة حميمة، بين الأطراف نادراً ما حدثت خارج شبه الجزيرة الإيبيرية). لعل هذا التفاعل الفكري بين سعيد وغويتيسولو، هو الذي دفع مؤلف (الاستشراق) في عام (١٩٩٩م)، وبعد أن قلب نقده رأساً على عقب آفاق الأدبيات حول الشرق، إلى تأسيس وبالاشتراك مع الموسيقي الكبير الأرجنتيني (دانييل بارينبوين) في مدينة إشبيلية الأندلسية (أوركسترا ديوان الشرق والغرب). هذه الأوركسترا، التي بدأت كمجرد ورشات تعليمية موسيقية لمنح فرصة التعارف بين أشخاص واعدين للطرفين، تحولت إلى مؤسسة ثابتة في عام (٢٠٠٤م)، ومازالت نشطة تحت اشراف مريم سعيد، أرملة المفكر الفلسطيني، وبارينبوين، ويجتمع أعضاؤها كل صيف في إشبيلية للأداء الفني عينه، ولفسح المجال للحوار حول قضايا الشرق الأوسط، تجسيداً للحلم التحرري والخارق للتخوم لمن وصف نفسه بـ(خارج المكان)، إدوارد سعيد.

عمد إلى استعادة العناصر الشرقية والإسلامية خصوصاً المؤثرة في روائع الآداب الإسبانية

اعتبر مع غيره من المثقفين الإسبان أن المساهمات العربية مشكِّلة للثقافة الإسبانية

في رواياته وكتاباته المستوحاة من تصوف ابن عربي كان ضد الرؤى التبسيطية للتاريخ والحضارات

لم يحظَ بالتقدير في حضوره وغيابه

محمد صبري «السربوني» أديباً ومؤرخاً

يعد محمد صبري السربوني (١٨٩٤-١٩٧٨م) واحداً من المثقفين الكبار، وبرغم ذلك، لم يحظ بما يستحق من عناية من الأوساط الثقافية أو المؤسسات المعنية بالثقافة والتعليم، أو حتى من النقاد والمؤرخين، مع أنه قدم للمكتبة العربية أكثر من مئة كتاب وبحث أكاديمي، في مختلف المعارف التاريخية والأدبية، فقد ظهر نبوغه منذ فترة مبكرة من حياته، حينما أصدر كتابه الأول (شعراء العصر) في جزأين، الأول صدر في عام (١٩١٠م)، وهو طالب بالمدرسة الخديوية، بتقديم مصطفى المنفلوطي، وأصدر الجزء الثاني عام (١٩١٢م)، بتقديم صدقي الزهاوي.



د. محمد صابر عرب



نشأ السربوني وسط الفلاحين، فقد كان والده يعمل مفتشاً للزراعة، ما اضطره للتنقل إلى أماكن عديدة في ريف مصر، وعن هذه الفترة من حياة الرجل يقول: (أكاد أقول كما قال الشاعر الفرنسي لامارتين.. لقد ولدت بين الرعاة). ومنذ صغره كان لديه ميل فطري نحو الأدب والشعر، وقد صرفه شغف القراءة عن العناية بدراسته في المرحلة الثانوية، لذا لم يحصل على الثانوية (البكالوريا) إلا في عام (١٩١٣م)، وفي هذه الفترة المبكرة من حياته، راح ينظم الشعر وينشره في صحف ومجلات كـ(الأهرام، والمؤيد، والأفكار)، وغيرها من الصحف الأخرى.

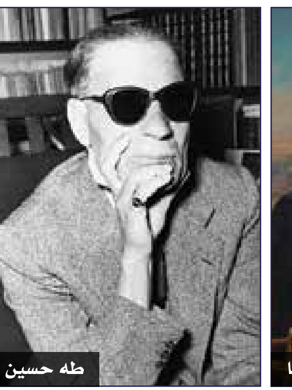
توقف السربوني عن كتابة الشعر حينما قرر السفر إلى فرنسا، عقب حصوله على الثانوية لمواصلة دراسته الجامعية في السوربون، وقد أشاد به أساتذته نظراً إلى ذكائه المفرط ومقدرته الفائقة على تعلم اللغات (الفرنسية واليونانية واللاتينية). في عام (١٩١٤م)، عاد إلى مصر بسبب نشوب الحرب العالمية الأولى، بعدها عاد إلى فرنسا في نهاية (١٩١٥م)، وكان زميلاً لطه حسين، الذي أشاد بقدرته الفائقة على التحدي، ومقدرته على إجادة الفرنسية واليونانية واللاتينية، ويقول طه حسين عن السربوني: (لقد اجتاز اختبار الترجمة في الليسانس بكل اقتدار).

حصل السربوني على درجة الليسانس (١٩١٩م)، وهو العام الذي وصل فيه سعد زغلول ورفاقه إلى باريس (١١ أبريل ١٩١٩م) ليعرضوا قضية مصر على مؤتمر الصلح، وقد التقى بالوفد المصري، وتوثقت علاقته بسعد زغلول، الذي اختاره سكرتيراً ومترجماً للوفد. أعتقد أن هذه الفترة من حياة السربوني قد غيّرت من مساره العلمي، حينما دار حديث بينه وبين سعد زغلول، حينما قال له السربوني: (قبل السلاح والحماسة علينا أن نكتب تاريخ مصر أولاً وبشكل دقيق)، وقد أجابه سعد قائلاً: (ما تكتبه يا فالح حاكتبه أنا؟). وقد أثارت هذه الكلمة شجون السربوني، فأصدر في باريس باللغة الفرنسية الجزء الأول من كتابه (الثورة المصرية ١٩٢٠م)، وكتب مقدمة الكتاب المؤرخ الفرنسي الشهير (أولار)، وقد أحدث هذا الكتاب ردود فعل هائلة لدى الأوساط السياسية والأكاديمية في باريس، ثم أصدر الجزء الثاني عن الثورة المصرية (١٩١٩م)، بعدها بعام (١٩٢١م)، ثم عاد السربوني إلى مصر، وقد واصل كتاباته، حينما أصدر كتاباً مهماً عن (الحركة الاستقلالية في إيطاليا) (١٩٢٢م)، وآخر عن الثورة العرابية في مصر (١٩٢٤م)، وكتاباً ثالثاً عن الثورة الفرنسية ونابليون (١٩٢٧م)، وأعتقد أن عنايته بهذه الثورات يرجع إلى رغبته في بعث الروح الوطنية لدى المصريين.

لم يكن السربوني مجرد مثقف معني بالتاريخ والأدب، بل كان سياسياً منخرطاً في قضايا وطنه، على درجة رفيعة من المعرفة بالتراث العربي، الذي رأى أنه يستوجب التجديد والنقد، باعتباره أهم مظاهر الشخصية القومية. أنهى السربوني دراسته للدكتوراه في صيف (١٩٢٣م)، (دكتوراه الدولة) حصل عليها من السوربون، وكان موضوعها (نشأة الروح القومية في مصر)، عاد بعدها إلى مصر (١٩٢٤م)، لكي يعمل مدرساً للتاريخ في مدرسة المعلمين العليا، وبعد عامين التحق بالعمل في الجامعة المصرية لمدة عامين آخرين. وفي عام (١٩٢٦م) أصدر كتابه الشهير (تاريخ مصر من محمد علي إلى اليوم)، بتكليف من وزارة المعارف المصرية، التي قررته على طلاب المدارس الثانوية، وهو الكتاب الأول الذي أعاد الاعتبار إلى أحمد عرابي، الذي سبق وهوجم من قيادات سياسية وثقافية كثيرة، لدرجة أنهم حملوه مسؤولية الاحتلال البريطاني لمصر، وقد نالته أقلام كثيرة من قبيل ما كتبه عنه مصطفى كامل، وأحمد شوقي، وخليل مطران، وغيرهم كثيرون، فقد اتهموه بالتهور والرعونة وحب الشهرة، إلا أن ما كتبه السربوني، عن هذا الثائر المصري قد أعاد له المكانة اللائقة، خصوصاً وأن الكتاب قد أصبح مقرراً على طلبة المدارس المصرية.


سعد زغلول — أحمد شوقي


محمد علي باشا


طه حسين

اختمرت في ذهن السربوني فكرة الكتابة عن تاريخ مصر، خلال القرن التاسع عشر، في عدة مجلدات، اعتمد فيها على الوثائق الأجنبية من كل دول العالم، من تركيا وفرنسا وبريطانيا والنمسا، إضافة إلى الوثائق المصرية التي لم يسبق لأحد الاعتماد عليها، وقد انتهى من المجلد الأول (الإمبراطورية المصرية في عهد محمد علي والمسألة الشرقية)، وقد صدر في باريس باللغة الفرنسية (١٩٣٠م)، وفي عام (١٩٣٣م) أصدر الجزء الثاني (الإمبراطورية المصرية في عهد إسماعيل والتدخل الإنجليزي الفرنسي)، وقد تناول في هذا الجزء التوسع المصري في السودان والصومال وهرر وصولاً إلى أوغندا.

لم يكمل السربوني الجزأين الثالث والرابع من مشروعه الطموح، فقد اختارته الحكومة المصرية مديراً للبعثة التعليمية في جنيف (١٩٣٤-١٩٣٧م)، وفي هذه الفترة لم يتوقف شغفه للمعرفة، حينما راح يتردد على المتاحف والمعارض الفنية، وفي هذه الفترة الهادئة من حياته نشر كتاباً باللغة الفرنسية عن نوبار باشا، وعقب عودته من جنيف أصدر كتابه (مصر في إفريقيا الشرقية)، وقد كتبه باللغة العربية، وقد أشاد فيه بدور مصر في نشر الحضارة ومحاربة الفوضى في هذه البلاد، ولعله أول مؤرخ عربي يكتب عن شرق إفريقيا باللغة العربية.

أحد المثقفين الكبار قدّم للمكتبة العربية أكثر من (١٠٠) كتاب وبحث أكاديمي

كان على درجة رفيعة من المعرفة بالتراث العربي والتاريخ والأدب والسياسة

وعلى الرغم مما كتبه السربوني من موضوعات متعددة في التاريخ المصري والإفريقي والأوروبي، وشيوع سمعته كمؤرخ كبير في الأوساط المصرية والأجنبية، فإنه لم يغفل هوايته الأولى.. الأدب والشعر والتراث، لذا عاد عام (١٩٤٤م) ليصدر سلسلة أدبية تحت عنوان: (الشوامخ) عن شعراء ما قبل الإسلام، وقد اعتبرهم بمثابة النبع الصافي لكل ما هو جديد، صدر الجزء الأول والثاني عام (١٩٤٤م)، وقد اختلف مع طه حسين الذي قال إن معظم الشعر الجاهلي منحول، قائلاً: (لو سلمنا بهذه الفكرة لكان كل التراث الإنساني منحولاً بما في ذلك الصور والتماثيل، لأنها غالباً لا تحمل توقيع أصحابها). وكانت قضية تناولتها الصحف والمنتديات الثقافية في حينها، وقد أصدر السربوني الجزء الثالث عام (١٩٤٦م)، ثم لحقه بالجزء الرابع في العام التالي.

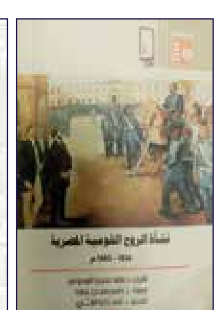
كان الرجل في كل ما كتب أدباً وتاريخاً شديد الاهتمام بجماليات التعبير، معولاً كثيراً على الذوق السليم، باعتباره من أهم عوامل النهضة الأدبية واللغوية والاجتماعية، كما غلب على كتاباته الطابع الفني الأكاديمي، لكن يبدو أن شخصية الرجل كانت خشنة، وقد انعكس ذلك على علاقته بالناس بمن فيهم زملاء الدراسة سواء في السوربون أو في مصر، كما انعكس ذلك على رؤيته للطبيعة حينما انحاز إلى جماليات الصحارى والجبال القاحلة، أكثر من ميله إلى الطبيعة الغناء بحدائقها وأشجارها، لكن كتابات (السربوني) تميزت بتوثيق العلاقة بين الأدب والتاريخ .

استقر السربوني في القاهرة بداية من عام (١٩٤٧م)، بعد أن انتهى من كتابه باللغة الفرنسية (السودان المصري ١٨٢١-١٨٨٩م)، وقد كتبه بتكليف من الحكومة المصرية لكي يكون مرجعاً علمياً عند عرض قضية السودان على مجلس الأمن، وقد ترجم إلى العربية فيما بعد. ولم تقدّر الحكومة المصرية الرجل حق قدره، فعقب ثورة (١٩٥٢م)، فصل الرجل من عمله متهماً بأنه من أنصار النظام القديم (٢٩ ديسمبر ١٩٥٢م)، ورغم هذه القسوة فإنه لم يتوقف عن الكتابة، وقد أثار كثيراً من القضايا من قبيل المقارنة بين أحمد شوقي والمتنبي، متهماً شوقي بالسطو على تراث المتنبي، كما خاض غمار الكتابة في قواعد اللغة، التي رأى ضرورة إخضاعها للذوق وليس إلى القواعد اللغوية المتعارف عليها.

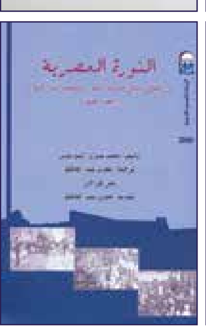
كان الرجل برغم ما ناله من ظلم بيّن شغوفاً بالحياة، محلقاً في عوالم فسيحة من الثقافة والأدب، يتغنى بجمال كل الأشياء، أما وقد اشتدت عليه قسوة الخصوم فقد تبرم من الأصدقاء في نهاية حياته، حينما لم يلقَ ما يستحق من تقدير، سواء في الأوساط الثقافية أو الحكومية، ويبدو أنه بسبب جرأة الرجل وصراحته في القول وشجاعته في الرأي، لم يحظَ بمحبة رفاقه من المثقفين، فقد كان الرجل، بعلو قامته وتميزه عن أقرانه الذين لقبوه بـ(السربوني) من قبيل السخرية، لأنه كثيراً ما كان يقول عن نفسه أنه أول من حصل على دكتوراه الدولة من السوربون، وليس دكتوراه الجامعة، التي حصل عليها أقرانه.

لقد أساء الرجل الظن بكل الناس، بعد أن تعرض لمضايقات كثيرة سببها له الآخرون، فقد فصل من عمله، ولم يقف بجانبه أحد، وسافرت زوجته السويسرية عائدة إلى بلدها، تاركة له ثلاثة من الأبناء الصغار، وقد زهد في كل شيء، وأصبح رافضاً للحياة، وفي مساء الأربعاء (١٨ يناير ١٩٧٨م)، فاضت روحه إلى بارئها، وكانت جنازته متواضعة لا تليق برجل قدم لوطنه وللثقافة كل هذه الخدمات الجليلة، ولم يشترك في وداعه إلا القليل من عارفي قدره الذين لم يتجاوزوا السبعة أشخاص.

وأعتقد أن من الإنصاف أن يعاود المؤرخون ونقاد الأدب الكشف عن تراث هذا الرجل، الذي أرى أن الكثيرين لايزالون يجهلون ما قدمه من معارف تاريخية وأدبية جعلت منه أديباً ومؤرخاً كبيراً.





من مؤلفاته

كتب عن تاريخ مصر عدة مجلدات اعتمد فيها على الوثائق العربية والأجنبية

منذ صغره عرف بميله الفطري نحو الأدب والشعر وشغفه بالقراءة



محمد صبري السربوني

أمكنة وشواهد


من قلاع الصويرة

- الصويرة.. من أجمل وأعرق المدن المغربية
- أريحا.. مدينة القمر والأريج

مدينة التعايش الإنساني

الصويرة
من أجمل وأعرق المدن المغربية

د. عبد العزيز بودين

تعد مدينة (الصويرة) التي كانت تعرف قديماً باسم (موغادور) إحدى أجمل وأعرق المدن المغربية، لذلك تم إدراجها منذ سنة (٢٠٠١م) ضمن لائحة التراث العالمي لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، فالمدينة غنية بمآثرها التاريخية، وأماكنها الدينية وفضاءاتها الرحبة، التي تحمل جزءاً مهماً من الهوية الوطنية والذاكرة الجماعية للمغرب.





استخدمت كمرسى من قبل الفينيقيين

تـاريـخـيـاً، اكتشفت مدينة (الصويرة) مـن قبل الفينيقيين خـلال الـقـرن السابع قبل الميلاد، وكانت تستخدم كمرسى يتم استخدامه على الطريق المـؤدي إلـى الرأس الأخضر وخط الاستواء، وفي سنة (١٤٦) قبل الميلاد غزا الرومان هذا الموقع وجعلوه تـابعاً لهم، ومـع نهاية القرن الأول قبل الميلاد، عرفت المدينة شهرة كبيرة بسبب صناعة الصباغات الأرجوانية المستخرجة من المحار، والـتـي طورهـا الملك جوبا الثاني مؤسس مدينة وليلي. وفـي العصور الوسطى قام البرتغاليون بـإنشاء مشاريع تجارية مهمة، وأطلقوا على المدينة اسم (موغادور). غير أن المدينة الحديثة يعود تاريخ تأسيسها إلى سنة (١٧٦٥م) على يد السلطان سيدي محمد بن عبد الله، الذي أوكل وضع تصميمها آنذاك إلى المهندس الفرنسي (تيودور كورني) حيث رسم تخطيطاً لهذه المدينة وأحاطها بتحصينات مستلهمة من أعمال (فوبان) أستاذ الهندسة المعمارية العسكرية الفرنسية.

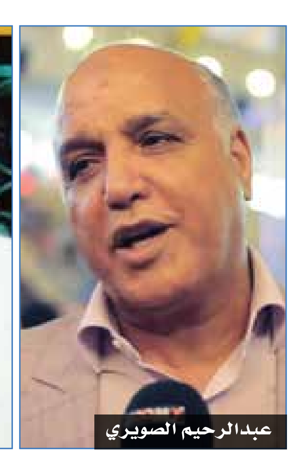
أدرجتها (اليونسكو) ضمن لائحة التراث العالمي لمنظمة الأمم المتحدة

في العصور الوسطى قام البرتغاليون بتغيير اسمها إلى (موغادور)

أما اليوم، فإن زائر (الصويرة) لا يمكن أن تخطئ عينه جمال وسحر هذه المدينة، وخاصة الجزء القديم منها؛ والـذي تتصل وتتشابك فيه الطرق والأزقـة ببعضها ، فهذه الأخيرة مخصصة للمارة دون السيارات في أكثرها،



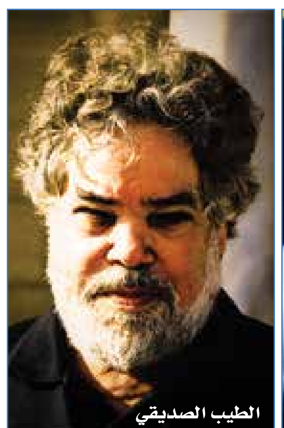
إطلالة بحرية



عبدالرحيم الصويري



عبدالرحمن قيروش



الطيب الصديقي

وبعضها مغطى بالعقود الحجرية الجميلة، التي ترجع إلى العصور القديمة الغابرة، وهو ما يوفر الظلال المريحة للمشاة، ويخفف من درجات الحرارة، ويحول دون التسرب المباشر لأشعة الشمس. ويكمن سحر مدينة (الصويرة) أيضاً في كون أبنيتها من الحجر، مصبوغة باللونين الأبيض والأزرق، تعلوها قباب من الخشب والجير والطين، شبابيكها صغيرة المساحة، مفتوحة في جدران سميكة لتؤمن التهوية والإضاءة، وتمنع دخول الأشعة في الوقت ذاته، وبعض هذه الأبنية يطل على الطرقات، من خلال مشربيات خشبية جميلة الصنع، تستعمل للجلوس والاستراحة ومشاهدة ما يجري في الخارج، دون التعرض لنظرات المارة، وما يميز هذه الأبنية أيضاً هو أنها تتلاصق مع بعضها ، وكأن المدينة عبارة عن مبنى واحد متشابك الأجزاء.

وأهم ما يميز مدينة (الصويرة) هو كونها مدينة يتعايش فيها المسلمون مع الديانات الأخرى، جنباً إلى جنب منذ سنوات طويلة؛ فهي لم تعرف على مر تاريخها أي صراع أو عنف، بين مختلف مكوناتها الدينية، فالمؤرخون لم يسجلوا أي حالة اقتتال أهلي بين مكوناتها، منذ وجودهم وسكنهم المدينة وإلى يومنا هذا، ما طبع المدينة بطابع التعايش والسلام، ولو لم تكن كذلك ما استمر هذا التعدد والتنوع والعيش المشترك، بين كل الجماعات المختلفة دينياً والتي تشكل المجتمع الصويري.

تسمى حالياً مدينة التعايش والتسامح بين أهلها من المسلمين وبقية الأديان السماوية









غنية بآثارها التاريخية


مدخل باب السبع لمدينة الصويرة القديمة

ومع بداية القرن السابع عشر عندما أعاد السلطان محمد بن عبد الله (محمد الثالث) بناء مدينة (الصويرة) على النمط العصري بشوارعها الواسعة، خلافاً للمدن العتيقة بالمغرب، وبنى فيها ميناء جديداً وقاعدة عسكرية بحرية، استقدم إليها بدوره نخبة من التجار والدبلوماسيين. وتحولت (الصويرة) منذ ذلك الحين إلى العاصمة الاقتصادية للمغرب، واستمرت في هذا الدور حتى بداية الحماية الفرنسية، التي حولت مركز ثقل الاقتصاد المغربي من (الصويرة) إلى الدار البيضاء.

تعد مدينة (الصويرة) نموذجاً يحتذى في مجال التعايش والتسامح والعيش المشترك، فقد آمن سكانها ومؤسسوها منذ القديم، بأن الاختلاف هو جوهر الوجود وشرطه الرئيسي، الذي لا يقوم إلا به ولا يتأسّس إلاّ عليه، لذلك أكد المجتمع الصويري ضرورة قبول الآخر المختلف؛ عرقاً أو لوناً أو ديناً أو فكراً أو جنساً، حتى أضحى رفض الآخر في مدينة (الصويرة) فضيحة أخلاقية قبل أن يكون جريمة في حق الإنسانية، واعتداء على حق عظيم هو الحق الطبيعي في الاختلاف.

ولابد أن نشير إلى أن سكان مدينة (الصويرة) والجمعيات الفاعلة في هذه المدينة، يعملون بشكل طبيعي ومتواصل، على تبديد المخاوف من التعايش المشترك بين المسلمين وغيرهم من أتباع الديانات الأخرى، وذلك بعقد الندوات وإقامة المهرجانات والحفلات التي تحضرها جميع الأطياف دون تمييز، حتى صارت حكاية التعايش الفريدة أمراً حقيقياً، يعتز به سكان مدينة (الصويرة)، فالتعايش في هذه المدينة حقق معجزة الانصهار، وصار الناس بفضله إخواناً ورفاقاً يؤثثون الحياة بالقيم الإنسانية الرفيعة، التي تعلي بنيان الخير والحب والعدل والجمال. ومن أشهر أعلامها الطيب الصديقي وعبدالرحمن قيروش وعبدالرحيم الصويري.

أعاد تأسيسها السلطان سيدي محمد بن عبدالله في العام (١٧٦٥م)


جانب من ساحة مولاي الحسن ليلاً



د. يحيى عمارة

تاريخ الأدب العربي

ضرورة معرفية

لن يجد القارئ الأدبي اليوم صعوبة في الحديث عن إشكالية تاريخ الأدب غربياً وعربياً لعدة أسباب، منها؛ أن الإشكالية أصبحت متداولة من جديد في النقد الأدبي بكل تياراته ومدارسه ومناهجه بشكل واسع؛ وأن التاريخ يتجاوب تجاوباً كلياً مع النص الأدبي ويصعب تهميشه في أي حديث أدبي، على الرغم من المحاولة (الضيقة) لأنصار الأدبية الشكلانية والبنيوية، الذين أعلنوا في العقود الماضية عن إلغاء وظيفة المرجعية التاريخية في بناء النص الأدبي معرفياً وجمالياً، وذلك بأن النقاد والدارسين، الذين دعوا إلى إعادة النظر في الرؤية البنيوية التي ناصرت مقولة (رولان بارت) في إعلانه عن موت المؤلف، وإلى استحالة أن يصبح النص الأدبي منزوع التاريخ؛ قد كانوا على صواب في طرحهم. في هذا السياق، نشير إلى كتاب ألان فيان (عودة تاريخ الأدب)، الصادر حديثاً، والذي كان سبباً في معالجة موضوعنا.. يؤكد في مجمله فكرة استحالة تجاوز تاريخ الأدب، ويشير إلى (أن تاريخ الأدب، الذي ظل في منطقة الظل لمدة طويلة هيمنت فيها النظرية البنيوية باتجاهاتها المختلفة، شرع منذ ظهور الأسئلة الكبرى أمام تسارع الأحداث وانهيار النظريات الكبرى، في أخذ موقعه، لنقُل الطبيعي، من أجل تجاوز انغلاق المنطق الثنائي، الذي تحكم في التصورات السابقة المنطلقة، إما من داخل أو من خارج النص)، على حد تعبير الناقد والمترجم العربي عبدالجليل ناظم، في كلمة ترجمته للكتاب.

إن أفكار المبدعين العظماء ودراسات المؤرخين والنقاد الكبار سابقاً، قبل بروز البنيوية واتجاهاتها، أكدت وظيفة التاريخ في الرفع من شأو العلوم الإنسانية، من أمثال المؤرخ الفيلسوف الإيطالي (غيامباتيستا فيكو) الذي استلهم أفكاره من المجتمع الحيوي المتأثر بحركة النهضة الإيطالية، ومبادئ أنظمة الدولة الحديثة، (فتجاوب مع وسطه وحاول فهم أصوله ومنطلقاته، فرجع إلى أحداث التاريخ يبحث عن الطبيعة المشتركة بين الأمم، ليجد تفسيراً لتوجهات النشاط البشري في التاريخ، وليحلل واقع عصره؛ ورجع إلى العلوم الرافدة للمعرفة الإنسانية، التي وفرتها الحركة الإنسانية، في إسهاماتها في علوم المنطق والرياضة والطبيعة والفلك والموسيقا والشعر، ما أوجب عليه الاهتمام بالإنسان الذي اعتبره صانعاً للحياة الاجتماعية). وأما بعد البنيوية؛ فنجد المفكر الكوني إدوارد سعيد، الذي ظل ينص في كل مؤلفاته، متأثراً بنظرية (فيكو) للتاريخ خاصة في كتابه (العالم والنص والناقد) المترجم حديثاً من لدن المترجم العربي محمد عصفور، على معارضته الشديدة لكل اتجاه نقدي أو معرفي يهتم بالنص بوصفه جماليات أدبية أو تقنيات لغوية فقط، ويلغي من حسابه كل التأثيرات الخارجية، من بينها الحدث التاريخي وباقي المكونات التي أشارت إلى سلطة التاريخ على الذاكرة الإنسانية والوجود الحضاري للأمم، وتحدثت عن الاستفادة العظمى التي يستلهمها الأدب من عوالم التاريخ، والعكس صحيح، ليصبح عنده تاريخ الأدب ضرورة معرفية للعلوم الإنسانية.

> **أفكار ودراسات المؤرخين والنقاد أكدت وظيفة التاريخ في الرفع من شأن العلوم الإنسانية**

> **المؤرخ الإيطالي (غيامباتيستا فيكو) رجع إلى أحداث التاريخ للبحث عن الطبيعة المشتركة بين الأمم**

والمتصفح للمؤلفات العربية، خاصة الحديثة منها، يقر لا محالة بالوصول إلى هذه الخلاصة، التي كانت متفوقة في أفكار أطروحاتها ونظرياتها، فالعودة إلى ما كتبه أحمد حسن الزيات وجورجي زيدان ومصطفى صادق الرافعي وعبدالله كنون وروحي الخالدي وطه حسين وشوقي ضيف وآخرون، ليس بوسعه نكران التأسيس لنظرية أدبية عربية، تناقش الأدب العربي من هذه الزاوية، على الرغم من تأثرها بالنظريات والمدارس الأدبية التاريخية الغربية، ومن تباينها في التصورات والمناهج التي انطلقت منها في مناقشتها للإشكالية السالفة الذكر، مؤكدة بذلك وظيفة تاريخ الأدب في ترسيخ هوية النص الأدبي العربي بوصفه ذاكرة، ومعرفة، وحضارة لا يمكن السير قُدُماً دون العودة إلى جذوره وعصوره، وكل فلسفة أدبية جديدة لا تراعي شرطها التاريخي تبقى ناقصة في أفقها التجديدي المنشود، كما أن المعرفة الأدبية بالنسبة إلى كل مبدع عربي أو ناقد، تتطلب منه أن يتعرف إلى تاريخ أدبه، لكي يستطيع تطويره من الداخل من جهة؛ كما تدعوه إلى الاطلاع على مرحلة الميلاد في المعرفة النقدية التي تُعَد محطة رئيسة ضمن مراحل النقد من جهة أخرى. ليصبح لتاريخ الأدب عند المؤلفين العرب، وقد كانوا هم كذلك على صواب، عدة أغراض، نذكر منها سعيهم إلى تعرف القارئ العربي إلى تراثه الحضاري، من خلال الأدب، وتحسيسه بالوعي التاريخي للثقافة العربية، خاصة في مرحلة الاستعمار، واجتذابه إزاء النص العربي.

وهنا يمكن القول، إن مؤلفات تاريخ الأدب العربي كان لها دور فعال في تشجيع ما نسميه (المقاومة الثقافية) التي كان لا يحبذ الاستعمار سماعها كيفما كانت درجات شعاراتها. فعلى سبيل التمثيل لا الحصر، نذكر بروز كتاب (النبوغ المغربي) للمفكر والأديب الراحل عبدالله كنون، في فترة العصر الحديث، إبان مرحلة الاستعمار الفرنسي الإسباني، الذي استطاع بمُؤَلَّفه أن يعيد للمغرب مكانته العلمية، ويجعله يشق طريقه بثبات، ويسمع صوته، ويُحَصِّنَ شخصيتَه الثقافية، ويقدم نموذج الوطنية بتأدية الرسالة الهادفة، والرؤية المتبصرة، التي أظهرت مياسم الصدق والجدية، والقدرة على الغوص في أعماق التراث، للدفاع عن الانتماء والجذور والهوية ووهج الإنسان العربي عامة والمغربي خاصة، ثم كذلك كان له السبق في التعريف بالدبلوماسية الثقافية قبل السياسية، ولقد كان الأستاذ الراحل عبدالهادي التازي، محقاً عندما قال: (إن عبدالله كنون كان سفيرنا إلى الشرق قبل أن تفتح لنا سفارات)، وتكمن أهمية الكِتاب التاريخية والحضارية والمجتمعية، في حديثه عن الذات المغربية المتأصلة القائمة على الحضارة الفكرية المغربية، التي ظلت تزاوج بين الفكر والحياة من أجل تأصيل مشروع مجتمعي، قائم على الروح الوطنية في علاقتها بما هو قومي وكوني وتاريخي قابل للتطور والتغيير. وقد تحدث الكثير عن أدوار الكتاب وصاحبه في تأصيل الوطنية، وترسيخها عبر الأجيال والأجيال. وللإشارة؛ فكتاب (النبوغ المغربي) من المؤلفات النقدية المغاربية الرائدة في التأسيس لتاريخ الأدب، منذ سنوات الثلاثينيات من القرن الماضي.

وفي قراءتنا لأعمال المؤرخ الأدبي والناقد العظيم شوقي ضيف، مبدع الموسوعة الأدبية في تاريخ الأدب العربي في عصوره المختلفة، نكتشف الخدمة المعرفية العظمى التي يقدمها المؤرخ الأدبي للقارئ العربي المعاصر بكل درجاته وأنواعه الذي يتوخى الاطلاع على ماضي أدبه وفكره وعصوره، لكي يعمل على إضافة الجديد، الذي لم يتطرق إليه المبدعون والنقاد العرب القدامى.

يبدو في ضوء ما تقدم، أن الرؤية الشمولية التي يقدمها تاريخ الأدب، تساعدنا على تبين مراحل تطور الأدب العربي، وتمثل سمات كل مرحلة بوضوح، ليس من أجل تكرارها أو العودة إليها فقط، بل للوقوف على مقولة: (إن المرجعية التاريخية، نستطيع بفضلها أن نستمتع بآداب عصور مختلفة، وحضارات ولّت، كما لو كنا نواصل استمتاعنا بالتراث الأدبي العظيم في فرص متتابعة) كما قال إنريك أندرسون إمبرت، وأن الحس التاريخي صفة إلزامية، لا بد للمبدعين والنقاد والفلاسفة والمؤرخين، أن يلتزموا بها، وأن يجعلوها مكوناً رئيساً من مكونات النص المعرفي، على الرغم من مناصرتهم للإبداعات ذات الجماليات الغامضة، أو للدراسات البنيوية الجديدة.

تأثر إدوارد سعيد بنظرية (فيكو) معارضاً كل اتجاه نقدي يهتم بجماليات النص بعيداً عن التأثيرات الخارجية

العودة إلى قراءة ما كتبه رواد الأدب والفكر العربي تؤكد وظيفة تاريخ الأدب في ترسيخ هويته

الرؤية الشمولية التي يقدمها تاريخ الأدب تساعدنا على تبين مراحل تطور الأدب العربي

أقدم مدن العالم

أريحا.. مدينة القمر والأريج



وليد رمضان

أريحا.. المدينة التي أُطلق عليها مدينة القمر، وفي عهد المسيح عليه السلام ارتفعت شهرتها، حيث زارها المسيح، كما رآها النبي زكريا عليه السلام، ويرجع الفضل إلى الرومان في تعمير المدينة وازدهارها حتى جاء الإسلام فأصبحت خلاله أهم مدينة زراعية في الغور.



يعود تاريخ مدينة أريحا إلى (١٠-١١) ألف عام، وهي أقدم مدينة اكتشفت حتى الآن، وتعتبر البوابة الشرقية لفلسطين، حيث تقع على الضفة الغربية بالقرب من نهر الأردن وعند شمالي البحر الميت. ويعود أصل تسمية (أريحا) إلى أصل سامي، وسميت بأريحا نسبة إلى أريحا بن مالك بن أرنخشد بن سام بن نوح عليه السلام. كانت أريحا تلّاً صناعياً صغيراً يدعى تل السلطان، فأطلق عليها: (تل السلطان، وعين البشع، ومدينة وادي الصيصان لكثرة هذا النوع من الاشجار نفسها)، والمدينة عند الكنعانيين تعني القمر والكلمة مشتقة من فعل يرحو أو اليرح في لغة جنوبي الجزيرة العربية، وتعني شهر أو قمر، وفي العبرانية (يريحو) أقدم مدينة معروفة في التوراة اليهودية، وأريحا في السريانية معناها الرائحة أو الأريح، وقد عرفها العرب بأريحا. ويعدها الخبراء الأثريون أقدم المدن على الإطلاق، حيث يرجع تاريخها إلى العصر الحجري، ووجدت مستعمرات يعود تاريخها إلى (٩) آلاف عام قبل الميلاد.

يعود تاريخها إلى (١٠) آلاف عام وتعتبر أقدم مدينة اكتشفت حتى الآن

يرجع الفضل في تعميرها وازدهارها إلى مجيء الإسلام فأصبحت أهم مدن الغور

اعتمدت المدينة على الزراعة والصيد البري خلال العصر الحجري الحديث، ما قبل الفخار وما بين عامي (١٧٥٠-١٦٠٠ ق.م). هاجمها الهكسوس واتخذوها قاعدة لهم وكانت أول مدينة كنعانية تهاجم من قبل بني إسرائيل على يد يوسع بن نون عام (١١٨٨ ق.م) وأحرقوا المدينة وأهلكوا من فيها. وفي عصر القضاة (١١٧٠-١٠٣٠ ق.م) قاموا المؤابيين بإخراج اليهود بقيادة الملك عجلون.

وفي عهد الإسكندر الأكبر أصبحت فلسطين ملاذاً ملكياً ومستقراً للجيش الملكي الصليبي بقيادة ريموند، الذي غادرها بجيشه بعد أن سمع بقدوم الأيوبيين بقيادة صلاح الدين الأيوبي.


من الأوابد


لوحة من الموزاييك في قصر هشام


من معالم أريحا

في عام (٦٥٩م) تعرضت أريحا لزلزال قوي دمرها تقريباً، عندما كانت تحت حكم معاوية بن أبي سفيان، ثم تعرضت لزلزال آخر عام (٧٤٧م) في عصر الخليفة هشام بن عبدالملك، وفي عام (١٠٧١م) شهدت المدينة الازدهار على يد السلاجقة، ثم تراجع هذا الازدهار بسبب تقلبات الحملات الصليبية، وفي عام (١١٨٧م) هاجم صلاح الدين الصليبيين وطردهم من أريحا بعد انتصار قواته في معركة حطين.

وفي عام (١٩٦٧) احتلت أريحا وباقي الضفة الغربية خلال حرب يونيو، وفي عام (١٩٩٤) كانت أريحا أولى المدن التي سلمت إلى السلطة الوطنية الفلسطينية وفقاً لاتفاقات أوسلو.

اشتهرت المدينة في العصر الإسلامي بزراعة قصب السكر والموز والنخيل والريحان والبلسم والحنة والتوابل، فوطئتها أقوام مختلفون من قيس، وآخرون من قريش، لكن هذه المكانة تراجعت، ففي القرن الثامن عشر لم تكن أريحا سوى قرية صغيرة وفقيرة (مساحتها ٤٥كم٢) واشتهرت وقتها بزراعة الزقوم، وكانت تنتج زيته. وفى القرن العشرين وطئها بعض سكان القرن، إذ اتخذوها كمشتى سياحي، ومن ثم بدؤوا في إنشاء المباني السكنية للاستقرار فيها، وعمدوا إلى استعادة مجدها الزراعي. كما منح مجلس المدينة المحلي تراخيص البناء والإشراف على توزيع المياه على المزارعين وفتح الشوارع، ومع مرور الأعوام زاد عدد السكان مع زيادة مساحة المدينة، كما كانت على مدار تاريخها الطويل سلة الغذاء الرئيسية في فلسطين، باعتبار سكانها احترفوا الزراعة، منذ أن وطئت أقدامهم المدينة التي تعتبر أخفض منطقة في العالم.

تنتج أريحا بفضل مناخها المعتدل الفواكه والخضار على مدار العام، كما أنها منتجع شتوي، وتشتهر أريحا بزراعة الحمضيات والتمور والموز، ويعيش معظم سكانها (٢٣ ألف نسمة عام ٢٠١٦) على الزراعة والسياحة وبعض الحرف الأخرى، وتشكل السياحة مصدر دخل مهماً حيث يقدر عدد السياح لمدينة أريحا بين مليون ومليون ونصف المليون سائح سنوياً.

تضم أريحا عدداً من المساجد، أشهرها: مسجد أريحا القديم- مسجد النبي موسى- مسجد صالح عبده- مسجد عين السلطان- مسجد عقبة جبر- مسجد النويميمة- مسجد غور نمرين). ومن أبرز معالم أريحا: قصر هشام وهو قصر عربي رائع بناه هشام بن عبدالملك الذي حكم عام (١٠٥-١٢٥هـ) (٧٢٤-٧٤٣م)، وقد رمم القصر في عهد صلاح الدين الأيوبي، ولم يكتشف القصر إلا عام (١٨٧٣م)، وأيضاً مقام النبي موسى، وهو مكون من الجامع والمنارة وحجرات مختلفة، وقد اكتمل بناؤه في عام (١٢٦٩م) خلال فترة حكم السلطان المملوكي الظاهر بيبرس.

أحد المتاحف


خيام للبدو في أريحا ١٨٩٣


مسجد النبي موسى

اعتمدت ولاتزال على الزراعة والسياحة والصيد

من أهم معالمها مسجد أريحا القديم ومقام النبي موسى وقصر هشام بن عبدالملك



جزيرة موغادور قُبالة شاطئ الصويرة

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- قاص وناقد
- تلويحة السؤال / قصة قصيرة
- الجدة فاطمة / قصة قصيرة
- إلى المحيط / شعر مترجم



إعداد: فواز الشعار

جماليّات اللّغة

التجريدُ في البلاغةِ: انتزاعُ المُتكلّم مِنْ أمرٍ ذي صفةٍ أمْراً آخرَ مِثْلَهُ في تِلْكَ الصِّفَةِ، لِلْمُبالغَةِ في كَمالِها في صاحبِ الصّفَةِ المُنتزَعة مِنْه، حتّى كأنّهُ صارَ مِنْها، بحيثُ يُمْكِنُ أنْ يُنْتَزعَ مِنْهُ موصوفٌ آخرُ، ومِنْهُ يكونُ بالباء: كقولِ الفَرزدق:

وَلَــو أَسـقَـيتَـهُـم عَـسَـلاً مُصَفّى ... بِـمـاءِ الـنّـيـلِ أَو مـاءِ الـفُـراتِ

لَـقـالـوا إِنَّــــهُ مِـلْـحٌ أُجـاجٌ ... أَرادَ بِـهِ لَـنـا إِحــدى الـهَـنـاتِ

صارَ ماءُ النّيلِ أو الفراتَ عَسلاً

ومِنْهُ بالكِنايةِ، كقولِ الأعْشى:

يَـا خَـيْـرَ مَـنْ يَـرْكَـبُ الْـمَـطِـيَّ ولَا ... يَـشْـرَبُ كَـأْسـاً بِـكَـفِّ مَـنْ بَـخِـلا

أي لا يَشربُ إلّا مِنْ كَفِّ الكريم، وهي كنايةٌ عن كَرَمِه.

ومنه كقول المتنبِّي:

لا خَـيْـلَ عِـنـدَكَ تُـهْـديهَا وَلا مالُ ... فلْيُسْعِدِ النُّطْقُ إنْ لم تُسْعِدِ الحالُ



قصائد مغنّاة

شعر الأخوين الرحباني، وألحانهما وغنتها فيروز عام (١٩٥٧).

(مقام الهزام)

يـا هُـمـومَ الـحُـبِّ يـا قُـبَـلُ ... فـي بِـحـارِ الـشّـوْقِ تَـغْـتَـسِـلُ

كُـلّـمـا قُـلْـنـا صَـفـا زَمَـنٌ ... رَجِـعَـتْ كـالـرّيـحِ تَـشْـتَـعِـلُ

أيُّـهـذا الـقَـلْـبُ كـيـفَ لنـا ... هَـرَبٌ مِـنْ خَـطْـوِهِ الـمَـلَـلُ

أيَـدومُ الـحُـبُّ؟ تَـسْـألُـنـي ... حُـلْـوةٌ جُـنَّـتْ بـهـا الـسُّـبُـلُ

أيَـظَـلُّ الـرّوْضُ مُـبْـتَـسِـمـاً ... ويَـطـولُ الـبَـوْحُ والـخَـجَـلُ

وأنـا لا عِـلْـمَ لـي، وغَـدي ... كُـلَّ يَـوْمٍ بـاتَ يُـرتَـجَـلُ

هـاتِ لـي عُـمْـري فـأجْـعَـلَـهُ ... طـائـراً فـي الأرْضِ يَـنْـتَـقِـلُ

أنـا يَـوْمَ الـبُـعْـدُ أُغْـنِـيـةٌ ... تـأخُـذُ الـدُّنْـيـا وتَـرْتَـحِـلُ

فقه لغة.. فروق:

بين العَلاءَ والعُلُوّ: العَلاءُ: الرِّفْعَةُ والعُلُوُّ للبناء. والعُلُوّ كذلك: العَظَمَةُ والتَّجَبُّرُ. يُقالُ: رجلٌ عالي الكَعْبِ، أيْ شريفٌ. عَلا يعلُو: للبِناء. وعَلِيَ يَعْلَى: للرِّفعة والشَّرف. وقد عَلَوْتُ حاجتي أعْلوها عُلُوّاً، إذا كُنتُ ظاهراً علَيْها. والعَلْياءُ: رأسُ كلِّ جبلٍ أو شَرَفٍ، قال زُهير:

تبصَّرْ خليلي هل تَرى مِنْ ظعائنٍ ... تحمّلنَ بالعَلْياءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

بين حلا وحَلِيَ: حَلَا يَحْلو حلاوةً للشّراب. وحَلِيَ يَحْلى (مثلُ رَضِيَ يَرْضى) للكِبَرِ والمَكانَةِ. نقول: حَلِيَ بِعَيْني، وبِقَلْبي. وتحالت المرأةُ: إذا أَظْهَرتْ حَلاوةً، قال أبو ذؤيب:

فـشـأنَـكَـهـا إنِّــي أمـيـنٌ وإنَّـنـي ... إذا مـا تَـحـالَـى مِثْلُها لا أَطورُها

وادي عبقر

محمد مهدي الجواهري (ألْقاها في مِهْرجانِ ذكْرى أبي العَلاءِ، الذي أقامَهُ المَجمَعُ العِلميُّ العربيُّ في دِمشقَ عام ١٩٤٤). (من الكامل)

قِفْ بِالْمَعَرَّةِ وَامْسَحْ خدَّهَا التَّرِبَا ... وَاسْتَوْحِ مَنْ طَوَّقَ الدُّنْيَا بِمَا وَهَبَا[1]

وَاسْتَوْحِ مَنْ طَبَّبَ الدُّنْيَا بِحِكْمَتِهِ ... وَمَنْ عَلَى جُرْحِهَا مِنْ رُوحِهِ سَكَبَا

وَسَائِلِ الحُفْرَةَ الْمَرْمُوقَ جَانِبُها ... هَلْ تَبْتَغِي مَطْمَعاً أَوْ تَرْتَجِي طَلَبَا؟

يَا بُرْجَ مَفْخَرَةِ الأَجْدَاثِ لا تَهِني ... إنْ لَمْ تَكُونِي لأَبْرَاجِ السَّمَا قُطُبَا

فَكُلُّ نَجْمٍ تَمَنَّى فِي قَرَارَتِهِ ... لَوَ انَّهُ بِشُعَاعٍ مِنْكِ قَدْ جُذِبَا

أَبَا العَلاءِ وَحتَّى اليَوْمِ مَا بَرِحَتْ ... صَنَّاجَةُ الشِّعْرِ تُهْدِي الْمُتْرَفَ الطَّرِبَا[2]

يَسْتَنْزِلُ الفِكْرَ مِنْ عَلْيَا مَنَازِلِهِ ... رَأْسٌ لِيَمْسَحَ مِنْ ذِي نِعْمَةٍ ذَنَبَا

وَزُمْرَةُ الأَدَبِ الكَابِي بِزُمْرَتِهِ ... تَفَرَّقَتْ فِي ضَلالاتِ الهَوَى عُصَبَا

مِنْ قَبْلِ أَلْفٍ لَوَانّا نَبْتَغِي عِظَةً ... وَعَظْتَنَا أَنْ نَصُونَ العِلْمَ وَالأَدَبَا

عَلَى الحَصِيرِ وَكُوزُ المَاءِ يَرْفُدُهُ ... وَذِهْنُهُ وَرُفُوفٌ تَحْمِلُ الكُتُبَا

أَقَامَ بِالضَّجَّةِ الدُّنْيَا وَأَقْعَدَهَا ... شَيْخٌ أَطَلَّ عَلَيْهَا مُشْفِقاً حَدِبَا

بَكَى لأَوْجَاعِ مَاضِيها وَحَاضِرِها ... وَشَامَ مُسْتَقْبَلاً مِنْهَا وَمُرْتَقَبَا

وَأَلْهَمَ النَّاسَ كَيْ يَرضَوْا مَغَبَّتَهُم ... أَنْ يُوسِعُوا العَقْلَ مَيْدَاناً وَمُضْطَرَبَا[3]

وَأَنْ يَمُدُّوا بِهِ فِي كُلِّ مُطَّرَحٍ ... وَإِنْ سُقُوا مِنْ جَنَاهُ الوَيْلَ وَالحَرَبَا

هَذَا الضِّيَاءُ الذِي يَهْدِي لِمَكْمَنِهِ ... لِصّاً وَيُرْشِدُ أَفْعَى تَنْفُثُ العَطَبَا

فَإِنْ فَخَرْتِ بِمَا عَوَّضْتِ مِنْ هِبَةٍ ... فَقَدْ جَنَيْتِ بِمَا حَمَّلْتِهِ العَصَبَا

الآنَ قُولِي إِذَا اسْتَوْحَشْتِ خَافِقَةً ... هَذَا البَصِيرُ يُرِينَا آيَةً عَجَبَا

هَذَا البَصِيرُ يُرِينَا بَيْنَ مُنْدَرِسٍ ... رَثِّ الْمَعَالِمِ، هَذَا الْمَرْتَعَ الخَصِبَا[4]

١- التَّرِبُ: المَكْسوّ بالتّراب.

٢ - الصَّنْج: منْ آلاتِ الطّرب، وصنّاجاتُ الشّعرِ المُغَنّون بهِ والمُرَقّقون إيَاهُ.

٣- المغبّةُ: العاقبةُ.

٤ - مُندرس رثُّ المعالم: الوجهُ المتأثّر بانْطماس العينين. والمَرتَعُ الخِصْبُ: عَقْلُ أبي العلاء وروحه.

ينابيعُ اللُّغَةِ

ابنُ طُفَيْل

محمّد بنُ عبدِالملكِ بنِ طُفَيْل، أبو بَكرٍ. وُلِدَ في وادي آش شرقَي غَرناطةَ سنة (٤٩٤هـ)، وتعلّمَ الطبّ فيها، وخدمَ حاكِمَها.

تقلّبَ في مناصبَ عدّةٍ، فاشتغلَ كاتباً في ديوانِ والي غَرناطة، ثمَّ في ديوانِ الأمير أبي سعيد، حاكِمِ طَنْجةَ، ثمّ وزيراً وطبيباً للسُّلطان أبي يعقوبَ يوسُف سنة ٥٥٨هـ . وكانَ له تأثيرٌ كبيرٌ، وأفادَ من ذلكَ في جَلْبِ العُلماءِ إلى البَلاط؛ وعلى رأسِهم ابنُ رُشد، الذي شرحَ كتبَ أرسطو، ثمّ خلفَ ابنَ طُفَيْل، طبيباً. وقد ظلّ ابنُ طُفَيْل في بلاط السلطان إلى أنْ تُوفي.

كانَ أديباً، رقيقَ حواشي اللّسانِ، حُلوَ الألْفاظ، حَسَنَ الحَديثِ، أعرفَ النّاسِ كيفَ تكلّمَ العَربُ، وأحْفَظهمْ بأيّامِهم ومآثرِهم، وجميعِ أخبارهِم في الجاهليّةِ والإسلام. كانَ أحْسنَ النّاسِ ألفاظاً بالقُرآنِ، وأسْرَعَهُمْ نفوذَ خاطرٍ في غامِضِ مَسائلِ النَّحْوِ، وأحْفَظَهُم للْعَربيّةِ.

وانْغَمسَ في الفَلْسفةِ، فجَمعَ كثيراً منْ أجْزائها. ولمْ يَزَلْ يجمعُ الكُتُب مِنْ أقطارِ الأنْدلُس والمَغْربِ ويَبْحثُ عَنِ العُلماء، إلى أنِ اجْتمعَ لهُ منهمْ لأبي يعقوب، ما لمْ يجتمعْ لملكٍ قبْلَهُ من مُلوكِ المَغرب.

وكانت بينه وبينَ ابن رُشدٍ، مُراجعاتٌ ومَباحثُ.

ولابنِ طُفَيْلٍ شِعْرٌ جميلٌ، منهُ:

أَتَــذْكُــرُ إذْ مَـسـحْـتَ بفيـكَ عَـيْـني
وقَــدْ حــلّ الـبُـكـا فيـهـا عُـقــودَهْ
ذكَـــرْتُ بــأنّ ريــقَــكَ مـــاءُ وردٍ
فـقـابـلْـتُ الــحَــرارةَ بـالـبُــرودَهْ

ومنهُ:

ولـمّـا الْـتَـقَـيْـنـا بَـعْـدَ طـولِ تَـهـاجُـرٍ
وقَــدْ كــادَ حـبـلُ الــوُدِّ أنْ يَـتَـصـرَّما
جَـلَـتْ عـنْ ثـنـايـاهـا وأوْمَــضَ بـارِقٌ
فَـلَـمْ أَدْرِ مَـنْ شَـقَّ الـدُّجُـنَّـةَ مِنْـهُـما

كانَ مُثقّفاً ثقافةً أدبيةً راقيةً ويَسْتقي مَعلوماتِهِ اللُّغويةَ مِنْ كُتُبِ الأدبِ والمُثقّفين، فجاءتْ عبارتُه ناصَعةً بليغَةً.

من أشهر كتبه: حيّ بنُ يَقظان، وعُرف كذلك باسم (أسْرارُ الحِكْمةِ الإشراقيّة). وهي قصّةٌ فلسفيةٌ عرضَ فيها أفكارَهُ عَرْضاً قَصصيّاً، مُحاولاً التّوفيقَ بينَ الدّينِ والفَلْسَفة. وتُرجِمَت إلى لغات عِدّةٍ؛ منها اللّاتينيّةُ، والعِبْريّةُ، والإنجليزيّةُ، والفَرنْسيّةُ، والألمانيّةُ، والهولنديّةُ.

توفّي ابنُ طُفيل في مَرّاكُش سنة (٥٨١هـ)، وحَضَرَ السُّلطانُ جِنازتَهُ.

من الطرائف

جيء بأعْرابيّ إلى أحدِ الولاةِ لمُحاكَمَتهِ على جَريمةٍ اتُّهِمَ بارتكابِها، فلمّا دخلَ على الوالي في مَجْلسهِ، أخرجَ كتاباً ضَمّنَهُ قصّتَهُ، وقدّمهُ لهُ وهو يقول: هاؤم اقرؤوا كِتابِيَهْ .. فقالَ الوالي: إنّما يُقالُ هذا يومَ القِيامةِ.

فقالَ: هذا واللهِ أصعَبُ مِنْ يوم القيامةِ؛ ففي يومِ القِيامَةِ يُؤْتى بِحَسناتي وسَيّئاتي، أمّا أنْتم فقدْ جِئْتم بسيّئاتي وتَرَكْتُم حَسناتي.

واحَةُ الشِّعْر

الحُرَقةُ بنتُ النُّعمان

هي هِنْدُ بنتُ النّعْمانِ بن المُنذرِ بنِ امْرئ القَيْس. اسمها الحُرْقَةُ، وهِنْدُ لَقبُها الأميريُّ. كانتْ بارعةَ الجَمال، راجحةَ العَقل، أميرةَ قَوْمِها، وشاعرةً فصيحةً. أبوها مَلكُ اللَّخْميينَ، وأمُّها ماريّةُ الكِنْديّة.

نشأت في قَصْرِ أبيها، مَلكِ الحِيرةِ، في رَغَدٍ مِنَ العَيش، تتقلّبُ في نعيم المُلك، حتى جاءَ اليومُ الذي قوّض حياتَهم، حينما طلبَها كِسْرى أبرويزا، ملكُ فارسَ للزّواج، فرفضُ أبوها تزويجَها أعْجميّاً، فغضبَ كِسْرى، وعَزَمَ على الانْتقام. لكنّه ادّعى تقبُّل الرّفض؛ ثمّ دعا النُّعمانَ لِزيارتِه، فَوافق، لكنّه تحسّب،لكَيْد كِسْرى، فأَوْدعَ أهْلَهُ وسِلاحَهُ عند هانئ بنِ مَسعودٍ الشّيْبانيّ، زعيم قبيلةِ بَني شَيْبانَ.

حَبَسَ كِسْرى الملكَ النُّعْمان عِنْدَه حتّى مات، فأَفْزَعُ موتُهُ قبيلتَهُ، ومنْهم هِنْدُ ابنتُهُ، التّي راحت تَجوبُ البَيْداءَ باحثةً عمّن يُؤويها، لأنّ كِسْرى أرْسلَ في بلادِ العربِ يطلبُ تسليمَ أهْلِ النّعمانِ وسلاحِه، وقد قالتْ هندُ في ذلك:

مَـوْتـى بُـعَـيْـدَ أبـيـكَ كـيْـفَ حَـيـاتُـنـا
والـمَـوتُ فَـهْـوَ لـكـلِّ حَـيٍّ مُـرصَـدُ
خَـابَ الـرَّجَـا.. ذَهَـبَ الـعـزا.. قـلَّ الـوَفـا
لا الـسَّـهـلُ سَـهْـلٌ ولا نُـجـودٌ أنْـجُـدُ
جَـمُـدتْ عُـيـونُ الـنّـاسِ مِـنْ عَـبَـراتِـهـا
وقُـلـوبُـهـمْ صُـمٌّ صِـلادٌ جَـلْـمَـدُ

والْتجأتْ إلى بَني سِنان، وبلغَها وهي هناكَ، أنّ كسرى أرسلَ جُنْداً إلى بَكْرِ بنِ وائلِ، فأرْسلتْ تُنْذرُهم:

ألا أبْـلِـغْ بَـنـي بَـكْـرٍ رسـولاً
فَـقَـدْ جَـدَّ الـنَّـفـيـرُ بِـعَـنْـقَـفـيـرِ
كـأنّـي حـيـنَ جـدَّ بِـهِـمْ إلَـيْـكُـمْ
مُـعَـلَّـقَـةُ الـذّوائـبِ بـالـعُـبـورِ
فـلـو أنّـي أطـقـتُ لـذاك دفـعـاً
إذاً لـدفـعـتـه بـدمـي وزيـري

وأرسلَ كِسْرى صَوائحَ في بِلادِ العربِ، تُنادي أنْ بَرئتِ الذِّمَّةُ ممّنْ يَحْمي الحُرْقة أو يُؤويها، فقالتِ الحُرقةُ:

لَـمْ يَـبْـقَ فـي كُـلِّ الـقَـبـائـلِ مَـطْـعَـمُ
لـي فـي الـجِـوارِ فـقـتـلُ نَـفْـسـي أعْـوَدُ
مـا كُـنْـتُ أحْـسَـبُ والـحَـوادثُ جَـمَّـةٌ
أنّـي أمـوتُ ولـمْ يَـعُـدْني الـعُـوَّدُ
حـتّـى رأيـتُ عـلـى جِـرايـةِ مَـوْلـدي
مَـلِـكـاً يَـزولُ وشَـمْـلُـهُ يَـتَـبَـدَّدُ
فـدُهِـيـتُ بـالـنُّـعْـمـانِ أعْـظَـمَ دَهْـيَـةٍ
ورَجَـعْـتُ مِـنْ بَـعْـدِ الـسُّـمَـيْـذَعِ أُطْـرَدُ

ثمّ أجارتْها الحُجَيْجَةُ، وهي صَفيّةُ الشَّيْبانِيّةُ، وطلبتْ إلى أخيها عَمْرو مؤازرتَها، وأنْشَدَتْ:

أحْـيـوا الـجِـوارَ فـقـد أمـاتَـتْـهُ مـعـاً
كـلُّ الأعـاربِ يـابـنـي شَـيْـبـانِ
مـا الـعُـذْرُ؟ قَـدْ نَـشَـدتْ جِـوارى حُـرّةٌ
مَـغْـروسَـةٌ فـى الـدُّرِّ والـمـرجـانِ
بِـنْـتُ الـمـلـوك ذوي الـمَـمَـالـك والـعُـلـى
ذاتُ الـجَـمـالِ وصـفـوةُ الـنـعـمـانِ

ولما عَلِم كِسْرى أعْلنَ الحَرْبَ على بني شَيْبان، وأرسَلَ جَيْشَهُ لِقتالِهمْ وأسْرِ هِنْد، والاستيلاءِ على أسْلحَةِ النّعمانِ. لكنّ قبيلةَ شَيْبانَ لمْ تَخفْ. وحمى فرسانُها الحُرْقةَ، فقالتْ :

الـمـجْـدُ والـشَّـرفُ الـجَـسـيـمُ الأرفـعُ
لِـصَـفِـيّـةٍ فـي قـومِـهـا يُـتـوقـعُ
ذاتِ الـحِـجـاب لِـغَـيْـرِ يـوم كـريـهـةٍ
ولَـدى الـهـيـاجِ يُـحَـلُّ عَـنْـهـا الـبُـرْقُـعُ
لا أنْـسَـى لَـيْـلـةَ إذْ نَـزَلْـتُ بِـسـوحِـهـا
والـقَـلْـبُ يَـخْـفِـقُ والـنّـواظـرُ تَـدْمـعُ
مَـطْـرودةً مِـنْ بـعْـدِ قَـتْـلِ أُبـوّتـي
مـا إنْ أُجـارُ ولَـمْ يَـسَـعْـنـي الـمَـضْـجَـعُ
ويـئِـسْـتُ مِـنْ جـارٍ يُـجـيـرُ تَـكَـرُّمـاً
فـأُجِـرْتُ و انْـدَمَـلَـتْ هـنـاكَ الأضْـلُـعُ

وفي أواخرِ أيامِها، قررتْ هندُ أنْ تَلْبَسَ المُسوحَ، وتَبْني دَيْراً صَغيراً، بَيْنَ الحيرةِ والكوفةِ، وبقيَتْ فيه حتّى وفاتها.



غسان كامل ونوس

مكتبة الرصيف

ظاهرة قديمة تتجدد

منذ زمن طويل، تلفتني ظاهرة الكتب المنثورة على الرصيف!

كنت أقف أمامها طويلاً، حين يكون لديّ وقت إضافيّ، وقد أخصّص لها وقتاً، في زيارتي إلى العاصمة (دمشق)، وأبحث فيها عن كتاب محدّد، أو أتقرّاها؛ لعلّي أجد كتاباً مهمّاً، وقد أتصفّح بعضها غير المغلّف بحرص، منعاً للمتطفّلين!

وكنت أجد في تحوّر ألوان أغلفة كثيرة، وعدم سلامتها، ما يوحي بقرّاء كثر، مرّوا على صفحاتها؛ فأحسّ بالاغتباط؛ على الرغم من أنّ هناك احتمالات أخرى؛ فقد يكون قد مرّ وقت مديد عليها، عبرت خلاله من لدن مقتنيها أو المهداة إليهم، إلى صناديق كرتونيّة أو معدنيّة، ومنها إلى عراء حجارة الرصيف؛ مرتّبة أو موزّعة بفوضى، أو إلى الجدران المجاورة؛ معلّقة بخيوط وحبال طويلة..

كانت مشاعر متباينة تنتابني تلك الأوقات، وأفكّر في مؤلّفيها، الذين أهدوها على الأغلب، أو باعوها؛ تُرى هل كانوا ينتظرون، أو يتمنّون لها هذا المصير؟! وكيف سيكون شعور كاتب، حين يمكن أن يلمح مؤلَّفه أو مؤلّفاته هنا؟! وأفكّر في أحاسيسه، وهو يقرأ إهداءاته، التي قصد في كثير منها، إظهار المودّة والاحترام، والأمنيات الصادقة بأن تلقى لدى المهدى إليه الاهتمام والإعجاب!

صحيح أنّ أفكاراً أخرى تطوف، وتلحّ متناوبة ومتداخلة؛ من أنّ لهذه الظاهرة فوائد ومزايا، تنالها الكتب والمنشورات المحظوظة ربّما، قد لا تجدها تلك المزمنة القابعة بأناقة واعتداد في مكتبة عريقة، أو مركز ثقافيّ، أو منتدى رسميّ أو خاصّ، أو تلك المنضّدة بعناية أيّاماً موسميّة أو حوليّة.. فأسعار مطبوعات مكتبة الرصيف هذه مختلفة ومتحوّلة، وفي الغالب أقلّ من مثيلاتها تلك؛ كما أنّ النظّارة هنا كُثر، ومن مختلف الشرائح؛ فيما قد لا يراها في تلك الأركان القارّة إلّا من يقصدونها، وهم ليسوا كثرة، ويتناقصون مع مرور الزمن! وهذا ما يدعو إلى إقامة المعارض المبرمجة أو العارضة، العامّة أو الخاصّة؛ بمناسبة أو سواها، وبرعايات رسميّة أو من دونها، وقد ترافقها مهرجانات ونشاطات موازية، تجعل المشهد محتشداً والواقعة مقدّرة؛ وقد تتطلّب إعلانات ودعوات، وتُواكَب إعلاميّاً، وتُفتتح بطقوس كرنفاليّة، تليق بالكتاب والمعرفة، وهناك مواسم ثقافيّة مشهودة، باتت مشهورة بمسمّيات وأماكن وتواريخ.. وهذا مختلف أيّما اختلاف عن هذه المركونة هنا، وقد تلتزم المكان ذاته، أو تتبدّل؛ فلا إعلام ولا دعاية، ولا نشاطات ثقافيّة محفّزة؛ بل دعوات بائعين آخرين، وأصواتهم تنادي على بضاعتهم المكتظّة على بسْطات مجاورة، والبعيدة كلّ البعد عن محتويات هذه المكتبة الرصيفيّة، وربّما المتناقضة معها!

وقد يكون لمختلف هذه التداعيات صدى في الذاكرة البعيدة؛ من خلال من سبقك إلى هذه المدينة العريقة، وسواها، وعاد حاملاً عدداً من كتب الرصيف، وربّما صار ذلك دافعاً خفيّاً أو علنيّاً آخر للتطلّع إلى الحين، الذي ستتمّ فيه الزيارة، التي تواترت بعدئذٍ حسب الظروف والمسؤوليّات والمناسبات.. وصارت لك وقفات

> كثيراً ما تساءلت وفكرت في مؤلفي تلك الكتب لمن أهدوها أو باعوها وما شعورهم لو وجدوها الآن

مع هذه الكتب، التي لا حاضن مرموقاً لها، ولا مخازن محصّنة أو أدراجاً أو رفوفاً محضّرة ومخصّصة، وزوّارها عابرون، قد يدفع بعضهم الفضول، والوقت المطلوب إضاعته قبل موعد مهمّ، أو مقابلة مطلوبة، للتفرّج والاقتناء؛ كما أنّ لها قاصديها من القرّاء الحقيقيّين ذوي الإمكانيّات المحدودة، والقرّاء الجادّون في أغلبيتهم من هذه الشريحة متواضعة الدخل، وهم الذين لا تهمّهم المعالم اللافتة، ولا تأسرهم المشاهد الأنيقة؛ بل يبحثون عن الثمين المرميّ على الرصيف، الذي قد لا يكتشفه سواهم! وقد يقصدها دارسون مهتمّون، يبحثون عن متطلّبات اختصاصهم من مراجع ومصادر، وكتب أخرى تثري حافظتهم، وتغني رصيدهم المعرفيّ.

ومهما تفاوتت الرؤى والأفكار والعواطف حول هذه الظاهرة القديمة المتجدّدة، فإنّ لمكتبة الرصيف، إن صحّت التسمية، حضوراً في المشهد الثقافيّ، لا يمكن تجاهل دوره وأهمّيّته وأصدائه العذبة والغاصّة، الأثيرة والمريرة، على الرغم من أنّها من دون إعلام أو اهتمام من أيّة جهة؛ بل ربّما يلحق بأصحابها ما يلحق بأصحاب العربات والبسطات والمقتنيات الرصيفيّة الأخرى، من مضايقة ومداهمة وملاحقة رسميّة وسواها، بين حين وآخر؛ ناهيك عن ظروف المناخ وتقلّبات الفصول، والبرد والأمطار والرياح والسطوع.. التي ليست تبعاتها يسيرة؛ إضافة إلى أعباء الضبّ والحماية، وإعادة العرض.. يوميّاً.

وقد لفتتني زمناً، زاوية في صفحة ثقافيّة في إحدى الجرائد المعروفة، يهتمّ صاحبها بإفشاء الإهداءات المبثوثة على بعض هذه الكتب، مع أصحابها؛ للتندّر ربّما! وهذا ما لم أكن أرتاح إليه؛ في الوقت الذي كانت تثيرني قراءة تلك الإهداءات، حين تصفّحها، وترتعش أعصابي، وأنا أتابع الكلمات والعبارات والأسماء والتواقيع والتواريخ والخطوط المكتوبة باليد بعناية، أو تسرّع على الصفحات الأولى.. ومنهم من قضى، ومنهم من ينتظر، من دون أن يخطر في باله أن تكون نفثاته أو بوحه أو رماد احتراقه.. هباباً على الرصيف، أو صورة للسخرية والتنمّر على صفحات المطبوعات والجرائد..

في زيارتي الأخيرة، بكّرت في الوصول، وكنت أفكّر في السبيل الممكن قضاء الوقت فيه، حتّى بداية الدوام في المكان الذي أقصده، ولفت اهتمامي رجل منهمك بفرش بضاعته من الكتب والمنشورات على الرصيف، بالقرب من جسر معدنيّ كبير للمشاة، في إحدى أشهر الساحات عبوراً وانتظاراً وسمعة وسط العاصمة، وأحسست بشغف ورهبة؛ إذاً لقد عادت هذه الظاهرة إلى هذه المدينة، ولا تقتصر عليها، وقد غابت سنين؛ كما غاب سواها من المألوف والمرغوب؛ بسبب الظروف القاهرة الخارجة عن المتوقّع والمعقول والمقبول، ووقفت أراقب الرجل المنهمك في الحركة مع ما يحمله من كتب، يحرّرها من أغطية فوضويّة تحت الجسر، ويطرحها أرضاً على الحجارة، أو يسندها إلى الجدران القصيرة، أو يوقفها بميلانها المحبّب فوقها، وبلا تنسيق مغر، وتابعت الكتب العربيّة والأجنبيّة، والموسوعات والمجلّدات ذات الأغلفة الملوّنة والعاديّة، المجلّدة والمتروكة لأصابع الهواة، والمطبوعات المختلفة بمحتوياتها وأحجامها.. وأطلت الوقوف الحالم الغائم، والمتبصّر الواعي، حتّى لمحت بين عنوانات الكتب عنواناً له في الذاكرة وقع أثير؛ فقد كان أحد كتبي المطبوعة منذ نحو عقدين.

لا أقدر على تفسير المشاعر التي اجتاحتني، ورحت أسترجع في ذاكرتي الأحاسيس، التي رافقت هذا الكتاب آناء كتابته، وإعداده للمطبعة، مع معاناة طباعته، وانتظار صدوره.. هل فرحت بمرآه؟! هل اغتبطت؟! لا أدري! هل غصصت؟ ربّما، ورحت أنظر إليه برهبة، حالت دوني وكتابي؛ فلم أمدّ يدي لتصفّحه، لعلّي لا أريد أن أعرف إن كان مهدى، ولمن، ولا أرغب في التفكير في ما أوصله إلى هنا؛ هل باعه صاحبه لقاء ما يسهم في قضاء حاجة أو سدّ عوز؟! أم يكمن السبب في الإهمال، والرغبة في التخلّص من عبءٍ ما لا يحتاج إليه؟! هل قرأه؟! هل أعطاه لآخر، أو أخذه أحدهم خلسة، وتصرّف به؟! أم هي تركة راحل، لم يجد ورثته له أفضل من هذي الحال؟! وهل عليّ أن أخلّص ذوب أفكاري ومشاعري من هذا المصير؟! أم أدعه، لعلّ أحداً يقتنيه، وقارئاً إضافيّاً يطّلع عليه، أو باحثاً مغامراً يرغب فيه، أو ناقداً متطوّعاً يهتمّ بأمره؟!

ومضيت في سبيلي، في انتظار الوقت الذي يسمح بإنجاز ما حضرت من أجله، مع عواطف وانفعالات ضاغطة.. تركها لديّ كتابي/ بعضي، الذي غادرتُ في عراء مكتبة على الرصيف!

غالباً ما استوقفتني ظاهرة الكتب المنثورة على الرصيف وأثارت مشاعري المتباينة

طالما بحثت فيها عن كتاب محدد أو أحد الكتب المهمة التي مر وقت مديد عليها

مهما تفاوتت الرؤى والأفكار والعواطف حول هذه الظاهرة فإن لمكتبة الرصيف دورها وأهميتها

قصة



د.بديعة الهاشمي

قصص قصيرة جداً

أدوار

– هل تظننا مثلك؟
بلا شعور؟ بلا إحساس؟
ماذا تحسبنا؟
نحن (آلات) نتعب، ونمرض، ونحزن!
نريد أن نرتاح قليلاً..
هكذا صرخت يوماً آلة مكلومة، على ترسها الصغير الذي يبكي في حضنها من الإعياء، في وجه الآدمي الذي يملكها!

صياد

ما إن خرج من بيته حتى أخذ نفساً عميقاً جداً، وقال بنشوة عارمة:
– ما أصفاه من يوم!
إنه الأنسب للصيد على الإطلاق..
فالمياه كلها عكرة!

دُوَلٌ

حاول باستماتة.. مراراً وتكراراً
أن يغير ما لا يعجبه في ما حوله، وفي من حوله..
فشل فشلاً ذريعاً.. طال حزنه..
لكنها وعدَتْه، واستبشر بذلك خيراً..
أوفت بوعدها..
فغيرت كل ما يريد، وكل ما لا يريد!
إنها الأيام!

تربية

لم يكن خطأها..
والعاهتان: الجسدية والنفسية، التي تسببت بهما لطفلتها، ظنتهما الطريقة المثلى للتربية..
فجسدها الذي لم يتجاوز العشرين ربيعاً، كان شاهداً على الأولى..
وروحها التي تسكنه، كانت مشبعة بالعشرات من الثانية!

رضوخ

كانت النقرات مؤذية في البداية، لكنه تحملها..
لقد كانت على فترات متباعدة، فأمكنه أن يتناسى خلالها أثرها المزعج..
بمرور الوقت؛ تحولت إلى ضربات.. ثم طعنات.. متتابعة.. متتالية..
إلا أن جسده قد تعودها بعد مدة.. تخدر.. تقبل.. ثم رضي بها.. وطلب المزيد!
هكذا كان يريد له الطرف الآخر.. الذي خطط ونفذ ونجح!

تقرير

أعلن حالة الطوارئ..
طلب من زوجته اصطحاب الأبناء إلى بيت أهلها حتى ينقضي النهار..
اعتذر من أصحابه عن عدم حضوره التجمع الأسبوعي المتفق عليه..
أقفل باب مكتبه عليه..
وجلس يحرر تقريره المفصل الذي سيبعثه مساءً إلى الصحيفة، عن الندوة الثقافية التي لم يحضرها!

لا يُلدَغ

بإرادته.. ورغبته.. وبمزاجه..
كانت تتناوب عليه اللدغات المرة تلو الأخرى..
غير أنه لم يكن يهدر أية فرصة ليصدح أمام الجميع:
أنا مؤمن!
أنا مؤمن!

نشر غسيل

تبدل حالهم..
فبعد أن اعتاد سكان ذلك الكوكب العجيب، وعلى مدار سنوات طويلة، نشر (غسيلهم) في الشرفات الخلفية للشقق، أو الممرات الجانبية في ساحات البيوت، أو في مكان غير مرئي من سطوح المنازل..
أصبحوا ينشرونه بكل ثقة وشجاعة على سطح تويتر!

الأيام

قال لي الطبيب:
لا تخشَ.. لن تتألم
إنها مجرد وخزات خفيفة..
على فترات متباعدة..
مع كل وخزة..
وعلى مهل.. وبالتدريج..
وبهدوووء تاااام....
ستسلبك شيئاً كنت تحبه!!

موت خالد

قالوا له:
(اكتب كي تنسى.. فالكتابة علاج)..
كتب وكتب.. تألق في كتاباته..
نشرها..
أشاد بها كل من قرأها..
لكنه كلما أعاد قراءتها كان يموت ألف مرة ومرة!

نقد



د. سمر روحي الفيصل

الإيحاء
ليس وحده كافياً

بهذه القصص القصيرة جداً التي خلتْ من العنوان الجامع، دخلت الدكتورة بديعة الهاشمي الحقل الصعب؛ حقل القصة التي تبدو لأول وهلة سهلة؛ لأنها قصيرة جداً، ولكنها حين ننعم النظر تبدو صعبة؛ لأن توافر الفن فيها يحتاج إلى خبرة وقدرة على الإقناع والإمتاع. لا أقصد كون هذه القصص القصيرة جداً باكورة ما كتبته بديعة الهاشمي، إنما أقصد أنها تتحدى نفسها وموهبتها، وترغب في التعبير الفني عن قضايا كبرى في المجتمع. فقصصها هنا، وهي عشر قصص، تعالج بحس انتقادي قضايا اعتماد الإنسان على الآلة (أدوار)، واهتمامه بالبحث عن مثالب الآخرين (صياد)، وانعكاس تربية الأم، صغيرة السن، على تربية أولادها (تربية)، وقبول الإساءة الصغيرة يُمهد لقبول الإساءة الكبيرة (رضوخ)، والنفاق الاجتماعي الذي يتجلى بإعلان ما يغاير الحقيقة (لا يُلدغ)، والنفاق الثقافي بكتابة مقالة عن ندوة لم يحضرها الكاتب (تقرير)...

هناك معالجات أخرى، ضمن القضايا الاجتماعية، منها إنكار بعض ما يقال في (تويتر) من فضح ما يخبئه الناس عادةً (نَشْر غسيل)، والكتابة ليست تنفيساً عن الألم، بل هي تثبيت له (موت خالد)، والأيام تفعل فعلها في الإنسان بتؤدة (الأيام)، كما تُغير الدول حسب منطقها الخاص (دول).

الواضح بالنسبة إلي، أن بديعة الهاشمي أحسنت حين اختارت جوانب من القضايا الاجتماعية أكثر مساساً بحياة الإنسان اليومية، كالنفاق الاجتماعي والثقافي، وأثر القيم السلبية في السلوك، والاعتماد على الآلة، وانعكاس الزواج المبكر، وغير ذلك من الجوانب المرتبطة بالمجتمع الذي دخل الحداثة دون أن يملك الاستعداد التربوي الكافي لها. وقد واكب هذا الاختيار الحسن للجوانب الاجتماعية محاولة جادة أخرى في بناء القصة القصيرة جداً، ابتداءً من التكثيف الذي يبدو واضحاً من العدد القليل من الكلمات في كل قصة من القصص، وانتهاءً بالإيحاء الذي أراه مهماً في قصص بديعة الهاشمي.

تشير الكثرة الكاثرة من التجارب الفنية إلى أن المرتكز الفني البنائي في القصة القصيرة جداً هو (المفارقة). حتى إن هناك مَنْ يعتقد أن هذه القصة لا تكون قصيرة جداً إذا لم تكن المفارقة أساس بنائها الفني. وبرغم المبالغة في هذا القول، فإنه يبقى مقبولاً. وهذا أمر لم تلتفت إليه بديعة الهاشمي بشكل مباشر في غير قصة (تقرير). ففي هذه القصة مفارقة بين الإيحاء بأمر ما مهم أوحى السياق به بوساطة طلب الرجل من زوجته مغادرة المنزل إلى بيت أهلها، واعتذاره من أصدقائه عن عدم مشاركتهم اللقاء الأسبوعي المتفَق عليه؛ ليتفرغ لأداء هذا العمل المهم. ويخدمنا (ياوس) وزملاؤه أصحاب نظرية التلقي بالقول إن طلب الرجل من زوجته مغادرة المنزل، واعتذاره من أصدقائه، يكون لدى المتلقي أفق انتظار، أو توقع، لهذا الأمر المهم، فإذا الأمر كتابة تقرير للصحيفة عن ندوة لم يحضرها الرجل. وما كشفه السياق من نفاق ثقافي يخالف توقعات المتلقي من انتظار شيء إيجابي تهيأ له نفسياً، وعَدّه أكثر أهمية من زوجته وأولاده وأصدقائه. وهذه المخالفة هي المفارقة غير المتوقعة التي تنم على نفاق ثقافي.

وبتعبير آخر: نجحت هذه القصة لأن بناءها استند إلى المفارقة، ولأن الإيحاء هو الذي مهد الطريق لها. ومن ثَم كان الإيحاء إجراءً بنائياً، ولم يكن وحده البناء الفني لهذه القصة القصيرة جداً.

إذا دققنا في غالبية القصص الأخرى، لاحظنا أنها تعتمد اعتماداً أساسياً على الإيحاء وحده. فقصة (موت خالد) توحي بأن الكتابة عن الآلام ليست تنفيساً عن الآلام فحسب، بل هي تذكير بهذه الآلام أيضاً. وقصة (نشر غسيل) أوحت بأن (تويتر) صار ينشر عيوب الناس، واستعانت، بغية توفير الإيحاء، بنشر الغسيل على سبيل الكناية. كذلك الأمر بالنسبة إلى قصة (لا يُلدغ)، فقد استعانت بالحديث الشريف (لا يُلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين) للإيحاء بالنفاق الاجتماعي الذي يدعي صاحبه أنه مؤمن وهو يُلدغ مرة بعد مرة دون أن يحذَر أو يرعوي.

لا أشك في أن الإيحاء الذي وفرته بديعة الهاشمي لقصصها شيء جميل، ينم عن موهبة وحساسية فنية. بيد أنني أعتقد أن الإيحاء وحده ليس كافياً لتوفير العمق الفكري والفني للقصة القصيرة جداً. ذلك أن المتلقي لا يرغب في الحصول على أفكار لا يعرفها، إنما يرغب، بشكل غير مباشر، في التأثر الفني؛ لأن هذا التأثر هو الذي يُمتعه ويُقنعه.



تلويحة السؤال

ميثم الخزرجي

الساعةُ تشيرُ إلى الواحدةِ بعدَ منتصف الليل، كان الطقسُ بارداً جداً، لم تعُد الشبابيكُ نافذةً للنظرِ، فقد غطى الضبابُ سحنتَها وبانت بملامحٍ باهتة، غالباً عندما أُمارسُ فعلَ الكتابةِ أستحضرُ فكرتي جالساً على كرسيٍّ المتحركِ القريبِ من النافذةِ، وأطالعُ أدراجَ المكتبةِ بعناوينها المصطفةِ هاماً بأن أُغيّر محتوياتِها في كل مرةٍ لأتركَها وأوقدُ في خاطري لحظةً من التأملِ، أشعلُ سيجارتي وأنفُثها بخطٍ مستقيم دونَ أن أُحرك مرفقي الآخرَ المتكئ على مقبضِ الكرسيِّ، وكأني أُحثُ الخطى لأمسُكَ برأسِ الخيطِ او بعتبةِ النهاية، بيد أن حركة المصباحِ المتقمص دورَ الأرجوحةِ يُشعِرني بالرتابةِ في أحايين كثيرة، لأفتعل التدخينَ لمراتٍ عديدةٍ متذكراً ذلك الشيخَ الذي استفهمتهُ عن سببِ الإكثارِ من السجائرِ مبادراً إلي بجوابٍ غريبٍ (سيجارةٌ مفادُها كلمة) اللافتُ أنه كانَ غارقاً بالصمتِ بل حتى أنا في حالتي هذه، أقتصُ من الوقتِ كفايتي ليذهب وأذهبُ معهُ إلى حيثُ ما أرفعُ الستارةَ عن مخيلتي وأبدأ.

اعتدت وعلى نحو متصل أن أُذيّلَ رواياتي الخمس بكلمةِ انتهت، لأستعيد نهايتي بالحياة مرةً أُخرى منغمساً في هذهِ الثنائيةِ الغريبةِ وكأني أتهاوى من عالمٍ مشيدٍ بالقلقِ إلى عالمٍ أُفضي له سعةً من الوقتِ في المأكلِ والملبسِ ودخول الحمام. أدمنتُ وحدتي فأنا الشاردُ من أطراف المدينةِ لأسكن قلبها تاركاً ورائي حفنةً من الموتى وأرضاً لا وريثَ لها إلا أنا، لأشيد لنفسي مشغلاً لا ينقصُهُ التجلي بل لا يتسعُ لمزاج اثنين هذا ما أدركتُهُ بعد طلاق زوجتي التي لا تحسنُ صنعَ الشايِّ وطرقَ البابِ حالما أفترش غايتي لأوجه بوصلتي نحو الكتابة.

يراودني حلمٌ أعزلٌ حال الانتهاء من أيِّ عملٍ أدبيٍ أختصُ به، لأبدو مطارداً من جسدٍ غائرٍ بالعتمةِ يُعلِنُ عن حالهِ بصوتٍ خارقٍ، لأنجرَّ بعدوي نحو طريقٍ لا أعرفُ كنهَهُ بالضبط محاولاً الفتكَ من هذا الشيء، أهرعُ على عجالةٍ متمادياً دهراً من اللهاثِ وكمٍّ من الارتباكات المتساقطةِ هنا وهناك، أجولُ ببصري نحو ذلك الفضاءِ لأجدَهُ خالياً من أيِّ حياةٍ تذكرُ سوى ذلك الجدارِ الغريب، الذي ظلَّ ملازماً دونما حراك لأنسلَّ خلفهُ وأستيقظ، لتسحبني يقظتي الخجلةُ نحو فناءِ الدارِ ساعياً لأن أتفادى جاري الذي يُعنِّفُ زوجتَهُ بكلام أدمنتهُ حتى الكلاب التي أعطت لنفسِها قسطاً ثميناً من التسكعِ داخلَ الأزقةِ الفارغة، لأجد نفسي مؤثثاً بإصبعٍ من دخان وكرسيٍّ ينود ومصباحِ أكترعتهُ الظلمةُ ليبدو بعينٍ يائسة.

لطالما تُشعِرُني النهايةُ بهاجسٍ غريبٍ، لأحيدَ عنها بعقلٍ وأناملٍ تكتب، أستعيدُ يومي المبللَ بهذا المشهدِ متفقداً المخطوطةَ بفصلِها الأخيرِ تحديداً لأجدها على ما يرام، وأجدُني أسرحُ في سري برهةً كانساً تلك المشاهدَ بالقراءةِ أو بسماعِ الموسيقا، تقصدني ذلك الحلمُ على غيرِ موعدِهِ لمراتٍ عديدةٍ وصرتُ كلّما أقتربُ من الفصلِ الأخيرِ أهبطُ نحو الهامشِ بصورةٍ لا إراديةٍ لأنطلقَ بالكتابة، وأتركَ بياضَ المتنِ كالفناء وكأني محكومٌ بقيدٍ مميت، أصابني العنادُ في أن أهملَ ما تقمصني وأحيا بورقةٍ مغايرة، لكني دُهشتُ من أن أناملي باتت تنغرسُ في جوفِ الورقةِ عند موضعِ المتنِ، وتختفي مع ظهورِ مباغتٍ لدويِّ العتمةِ وهالتها المخيفة.

أزَحتُ أناملي بسرعةٍ، تمعّنتُ بالماحول، كان على ما يرام، توقفتُ كثيراً عند هذه اللقطةِ، التي لم تدم سوى ثوانٍ معدوداتٍ، انتابني شعورٌ بالرهبةِ إزاء الذي حدث وكأني في نقطةٍ فاصلةٍ بين الوهم والحقيقة، أعَدتُ بقاياي الشاردةَ ودنوتُ مرةً أخرى صوبَ الورقةِ بصورةٍ عبثيةٍ أو لتأصيل الواقعِ من الخيالِ، بدت أناملي بطلةَ المحنةِ بينما ظلت قامتي ترقبُ الآتي، وكأني أنتظرُ صفعةً مباغتةً لا علمَ لي بنواياها، تسلّلت أناملي هامشَ الورقةِ متماهيةً، والحذرُ الذي سوّرَني، لكن سرعانَ ما انجرفت كفي برمتها حال وصولِها حافةَ المتنِ لأسحبَها بإتقانٍ غير محسوب، تراءت بالحالِ كلماتٌ مبعثرةٌ، اعتلت جدرانَ الحجرةِ برسم جلي (القيد، القضبان) بينما اندرجت مفردةُ الخلاصِ في الأسفلِ بخطٍ شاحبٍ، همت نحوها بعينين متأهبتين مستديراً والورقةُ، التي أدَرتُ وجهتَها ليبدو المتنُ هامشاً، ولتبدو الحياةُ مسيّرةً بالمقلوبِ، تنحّيتُ بخطىً ساخنة فسحةَ الحجرةِ، علّني أجدُ معولاً/منقذاً عتيداً للإطاحةِ بهذهِ القيود، إلى متى ونحن نلوذ بالهامشِ لنكبِّلَ حياتنا بسلاسلِ للهروبِ نحو الخلاص.



الجدة فاطمة



فاطمة علي

تنتابني السعادة دائماً حين تعطيني أمي نقوداً لأشتري لها بيضاً من جارتنا.

بل، بالعكس كنت أنا من يذكر أمي بالبيض، حتى أحظى بزيارة بيت جارتنا.

نعم، فبيتها كان متحفاً صغيراً أسعد جداً بالذهاب إليه، والتجوال فيه.

جارتنا في الثمانين من عمرها المتشح بألق الذكريات، التي ارتسمت بقاياها على قسمات وجهها، ويدها التي تهتز حينما تحاول جاهدة أن تحمل شيئاً أو حين تصافحني. تعيش جارتنا(فاطمة) وحيدة، في بيت ليس له سقف مع بضع حجرات مسقوفة بصفيح لا يقوى على حجب مياه الأمطار، التي كانت تدهم بيتها الصغير كحلمها المتناهي الصغر. حجرة للدجاجات، ودورة المياه، وحجرة نوم لجارتنا تقع في وسط البيت، بها أرفف مليئة بعلب زجاجية كثيرة لا أدري ماذا كانت تضع فيها ... بخوراً أم بهارات أم أدوية صنعتها!؟

أتذكر أنني كنت حين أطرق باب بيتها، كانت السعادة تملأ قلبي آنذاك، وأنتظر بشوق أن تفتح الباب.. كانت تخطو خطواتها البطيئة بردائها العربي، وتلفّ رأسها بوشاح بشكل جميل، لم يسعفني الوقت لتعلمه.

أحاول أن أتبعها وهي تجمع البيض، تحكي مع دجاجاتها كلاماً مبهماً، وآخذ منها ما يخصني، وعيناها المتعبتان تخبراني ألا أطيل البقاء في (قصرها) الهادئ المعزول، ولكنني كنت أحبها جداً.

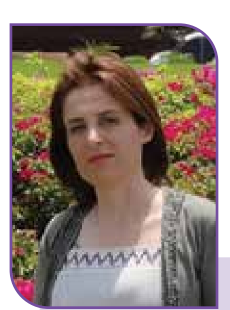
الجارة العجوز، كانت متقلبة كفصول السنة، ففي أيام تبدو حزينة ذابلة كأوراق الخريف، فلا تغادر مملكتها الصغيرة، وأخرى سعيدة منطلقة كإطلالة الربيع، تهش وتبش كطفل وجد أبويه بعد غياب، فتخرج من عزلتها وتحضر إلى بيتها، وتجلس وتطلق نكاتها، وتربت بيدها الحانية على ظهري وتناديني (بدايم)!!! كنت أجهل ماذا تقصد! ولم أجرؤ على سؤالها، ولكنني كنت أرى مشاعر دافئة تتلألأ في عينيها الجميلتين. ولن أنسى شعرها المنساب، كالح السواد، برغم التجاعيد التي شقت وجنتيها.

جدتي فاطمة أو جارتنا، اختفت عن الأنظار أياماً وأياماً... حتى طرق أحد الجيران باب بيتها، ولا من مجيب!!! كسر الجيران الباب ليجدوها ملقاة على فراشها وقد فارقت الحياة، ودجاجاتها قد ملأن البيت بيضاً ونقنقة.

لم أشعر بالصدمة وقتها، فهي كانت تشعرني بأنها ضيفة على الحياة... ضيفة جميلة خفيفة الظل، لكنني شعرت بمشاعر غريبة... الافتقاد... سأفتقد متحفي الصغير وعينيها الجميلتين. سأشتاق للَمسات يدها على ظهري ومناداتي (بدايم)!!

رحلت جارتنا.. فجأة ظهر لجارتنا أقارب، لم يسبق أن رأيناهم، هدموا متحفي وسكنوا فيه، بعد أن أعادوا بناءه، اختفت الدجاجات والقوارير الزجاجية وفراشها الدافئ. واختفى من الوجود متحفي الصغير الهادئ المليء بالأسرار والخبايا.





ترجمة: د. أماني محمد ناصر

إلى المحيط

قصيدة للشاعر الفرنسي رينيه فرانسوا

من ديوان: حنان زائف

أيها المحيط، ما الذي تستحقه في نهاية هذا العالم؟
أنت واسع جداً في أعيننا المقيدة بشطآنك
ولكنك ضيق على أرواحنا في تحليقها المتمرد
التي تقيسك وتسبرك من فوق الشمس

أبديٌّ أنت لنا تقريباً وأقل استقراراً من موجة
لكن مع ذلك تعمل مثلنا وتلعب بمصائرنا
لأنك ترانا نموت لكن النجوم أفلت
ولا يتشكل الخلود مع الأيام.

كجيش عظيم البطولة منتهاه
يهاجم جداراً، تأتي لتصطدم بالصخرة
لكن الصخرة صلبة وتظهر ثانية من جديد

اذهب لا يبدو أنك عملاق أكثر من القزم الذي يقترب منك:
آهٍ! لقد أعجبت بك كثيراً والسماء تعاتبني على ذلك
قالت لي: (لا شيء أعظم وأقوى من الجميع!).

عنوان القصيدة باللغة الفرنسية À l'océan للشاعر: رينيه فرانسوا أرماند (سولي) برودوم، الفائز الأول بجائزة نوبل للآداب عام (١٩٠١).
شاعر وكاتب فرنسي، ولد في باريس في ٣٤ شارع دو فوبورج بواسونير عام (١٨٣٩) وهو ابن أحد رجال الأعمال الذي مات عندما كان رينيه طفلاً.
درس الهندسة لكنه تحول فجأة إلى دراسة الفلسفة ومن ثم إلى كتابة الشعر.عمل في مجال القانون ككاتب للعدل. أعلن رينيه فرانسوا نيته خلق الشعر العلمي في العصر الحديث. توفي عام (١٩٠٧).

أدب وأدباء



من مقاهي الصويرة

- رواية «إخوتنا غير المنتظرين» جديد أمين معلوف
- نديم محمد.. شاعر الحزن والألم
- خوان مارسيه رسم عالمه الأدبي بلون الواقع
- د. مصطفى ناصف.. شاعر في إهاب ناقد
- كرم يوسف: التجريب نتيجة معرفة وخبرة لا تحدث فجأة!
- أحمد فضل شبلول: الشعر ليس فناً جماهيرياً كما كان
- مقاهٍ مصرية.. شاهد عيان



تعتمد الخيال العلمي لمواجهة أزمات العالم

رواية «إخوتنا غير المنتظرين» جديد أمين معلوف

عبده وازن

في روايته الجديدة الصادرة حديثاً عن دار غراسيه الفرنسية (٢٠٢٠) بعنوان (إخوتنا غير المنتظرين) NOS FRERES INATTENDUS يفاجئ الكاتب اللبناني الفرنكوفوني أمين معلوف قراءه برواية تختلف كل الاختلاف عن رواياته السابقة بجوها وشخصياتها ووقائعها، حتى لتبدو كأنها تميل إلى النوع الخيالي العلمي ولكن ذي القاعدة الفلسفية.

عنوان الرواية قد يبدو غريباً بعض الشيء، فيظن القارئ أن المقصود هنا بشر من كوكب آخر هم إخوة لم يتوقع أهل هذا العالم وجودهم. وفعلاً يكتشف القارئ أن هؤلاء البشر هم، كما يصفهم الراوي في الرواية، أشبه بجهة ثالثة مجهولة كلياً (ترانا، تسمعنا، تراقب كل حركة من حركاتنا)، ويضيف: (لم نعد قادرين على القيام بأي حركة من دون موافقة هذه الجهة، ولا نعرف أي شيء عنها، ولا من أين أتت، ولا كيف تعمل، ولا ما هي نياتها). لكن هذه الجهة هي التي تنقذ العالم من حرب نووية كانت على وشك الوقوع.

تدور وقائع الرواية التي شاءها معلوف في صيغة يوميات يدونها (البطل) الذي يدعى (ألك زندر) وهو في منتصف العمر، خلال شهر، وفي فترة غير محددة زمنياً لكنها راهنة (من ٩ نوفمبر إلى ٩ ديسمبر) في جزيرة متخيلة في المحيط الأطلسي اسمها (إنطاكيا) يعيش البطل المفترض ألك زندر، وهو رسام شرائط مصورة وكاريكاتيري في مجلات وصحف أنجلو ساكسونية. هذه الجزيرة كان قد اشتراها والد ألك الذي يحمل الجنسية الكندية، ظناً منه أنها أرض أسلافه، وأن جذوره العائلية تضرب فيها. لكن الموت يوافيه قبل أن يتمكن من العيش فيها فيحقق ابنه الرسام حلمه وينتقل للعيش فيها داخل عزلة شبه شاملة، يمارس خلالها عمله الاحترافي الذي يوفر له دخلاً ثابتاً، كرسام تلقى رسومه وشرائطه المصورة المنشورة في صحف ومجلات، رواجاً شعبياً كبيراً. وفي هذه الجزيرة تكون (الإنترنت) وسيلة اتصاله الوحيدة بالعالم.

في عزلته الهادئة يكتشف ألك زندر ان لديه جارة تقطن بالقرب منه تدعى إيف سان جيل، اشترت قطعة أرض في الجزيرة خارج ملكية ألك، وتعيش في بيتها، وقد أصدرت رواية بعنوان (لم يعد المستقبل يسكن على هذا العنوان) لقيت نجاحاً وجلبت لها شهرة. شخصية الروائية إيف معقدة، فهي غامضة قليلاً، جادة، لا تعرف المرح. وهي تمثل كما نعلم، رمز الجيل الخائب الذي فقد الروح المثالية والثقة والأمان بعد مواجهته كوارث العصر وانحطاط الأخلاق البشرية. تعيش الراوئية حالة من العجز عن الكتابة ومن جفاف المخيلة، مرفقة بما يسمى (كره البشر). وهذا ما يميز بين عزلتها وعزلة الرسام ألكسندر الذي انصرف إلى الإبداع الفني والتأمل في الوجود.

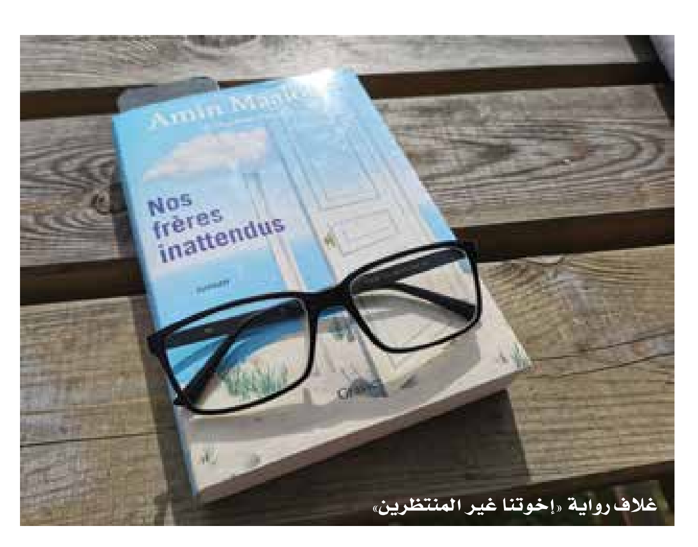
قد تكون من المرات النادرة يلجأ فيها أمين معلوف الى ما يشبه السرد الخيالي العلمي المشبع بشيء من التشويق، خالقاً جواً يجسد الأفكار التي تدور حول مشكلات العالم الراهن، المهدد من جهات عدة.

بينما كان ألكسندر منصرفاً إلى الرسم في بيته، ينقطع التيار الكهربائي فجأة وتتعطل كل وسائل الاتصال والتواصل الالكتروني، فيحل عليه خوف وقلق، ظناً منه أن الحرب النووية التي يجري الكلام حولها، قد وقعت لا سيما عقب القرار الذي أعلنته الإدارة الأمريكية من قبل، في سياق ردها على التفجير الإرهابي النووي الذي حصل قرب واشنطن. ويقضي القرار بقصف رؤوس نووية نصبها في القوقاز قائد عسكري سابق في الجيش الروسي، كان قد أعلن تبنيه التفجير الإرهابي قرب واشنطن، إلا أن الخوف والقلق سرعان ما يتبددان بعد خطاب الرئيس الأمريكي (هاورد ميلتون)، وبعد عودة الأمور إلى مجراها الطبيعي، فيتبين له أن الكارثة النووية لم تقع، وأن من حال دون وقوعها ليس المسؤولين السياسيين في واشنطن، بل

قلما يلجأ أمين معلوف إلى السرد الخيالي العلمي المشبع بشيء من التشويق

طرح في الرواية فكرة إنقاذ البشرية مما تعانيه في واقعها من انقسامات

لعل ما يسعى اليه أمين معلوف في الرواية هو إبراز الانقسام الذي عرفته البشرية في مراحل التكون الحضاري إلى مجموعتين بشريتين: (مجموعة تعيش في النور، لكنها تحمل الظل، وأخرى تعيش في الظل، لكنها تحمل النور، وقد تقدمت كل مجموعة وفق طريقتها الخاصة).



غلاف رواية «إخوتنا غير المنتظرين»

يدعو إلى إحلال القيم الحضارية والروحية والإنسانية محل المادية القائمة الآن

جهة ثالثة مجهولة تماماً (ترانا، تسمعنا، تراقب كل حركة من حركاتنا، تمنعنا من هذا وتسمح لنا بذلك، كما يحلو لها)، بحسب تعبير مورو، صديق ألك زندر، الذي يعمل في الفريق الاستشاري للرئاسة الأمريكية. هذه الجهة كما يتضح للقارئ، تسيطر على أي حركة في العالم لا تنال موافقتها، وهي لا يُعرف عنها شيء ولا عن الغايات التي تهدف اليها.

ولكن سرعان ما يكتشف ألك زندر سر هذه الجهة أو الجماعة، فإذا هي مجموعة بشرية غير موظفة في خدمة بلد أو قوة معروفة أو حزب، والهدف من تدخلها هو الحؤول دون حصول كارثة نووية، كانت على وشك الوقوع وتدمير العالم؛ جهة تحرص على استعادة دورها بصفتها مراقباً كونياً. والمفاجئ أنها تحمل اسماً غريباً هو (أصدقاء أمبيدوكليس)، (الفيلسوف الماقبل – سقراطي الشهير)، ويحمل كذلك أفرادها أسماء يونانية، مما يؤكد ارتباطها بأصول الحضارة الإغريقية، عطفاً على مناداتها بما يسمى (المعجزة الأثينية)، وهي كما هو معروف تاريخياً، تمثل الحقبة المجيدة، التي شهدت خلالها البشرية تطوراً مهماً في حقول علمية وفلسفية وفنية وأدبية، وكان وراء هذا التطور جمع من الفلاسفة والعلماء والأدباء. والطريف هنا، أن أسلاف هذه (المعجزة) والمتحدرين من سلالتها، قرروا، عندما لاحظوا أن شعلتها باشرت في الانطفاء، الحفاظ على قيم هذه الحضارة ومعطياتها ومفاهيمها، فكان عليهم أن يهجروا بلاد الإغريق حاملين معهم إرثهم الحضاري والعلمي. هنا يترسخ الطابع الخيالي العلمي في الرواية.

ويسرد الراوي كيف أن (أصدقاء أمبيدوكليس) تقدموا إلى الأمام متحاشين التورط في مشاكل العالم وخلافاته وأزماته. وهذا ما جعلهم يتقدمون في حقول العلم والمعرفة، محققين نوعاً من الذات الجماعية وبالغين السعادة التي طالما تحدثت عنها الفلسفة الإغريقية.



أمين معلوف


واشنطن

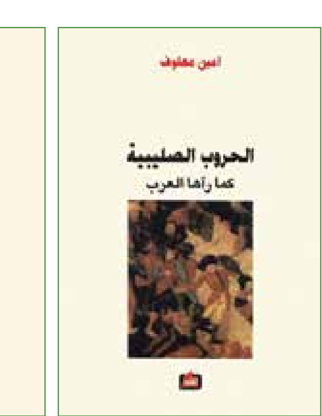
وبدا واضحاً تحاشيهم العالم الراهن الغارق فـي مشكلاته الـمـعـقـدة، وتجنبهم حـالات الكراهية والتفرقة والأنانية واللاعدالة التي تحكمه، خوفاً من استخدام أبناء هذا العالم العلوم والمعارف التي تملكها جماعة (أصدقاء أمبيدوكليس) في حروبهم وأطماعهم. ولذلك أصـروا أن يبقوا (إخـوة غير متوقعين) كما يفيد عنوان الرواية، يظهرون عندما يتوجب ظهورهم، أو عندما تحين ساعة الظهور من أجل مساعدة العالم وتحقيق المصالحة.

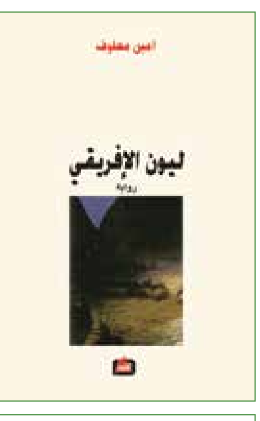
تنم الرواية عن موقف طوباوي يعلنه أمين معلوف، حيال تخبط العالم في الشر والبؤس والكراهية والأنانية، حتى ليبدو أن روايته تنتمي الى الأدب الطوباوي (UTOPIQUE) الذي يقابله أدب نقيض له هو (أدب الديستوبيا) الرائج في العالم العربي اليوم. أدب طوباوي، يدعو إلـى رفض العنف ومواجهة الحروب، وتخطي الانقسامات البشرية الإثنية والعرقية والدينية وسواها، وإلى إحلال القيم الحضارية والروحية والإنسانية محل المبادئ المادية القائمة على الاستغلال واحتكار الثروات وتزوير التاريخ والواقع في آن.

من يقرأ رواية أمين معلوف الجديدة على ضوء كتبه الفكرية الاخيرة التي صدرت تباعاً وهي: (الهويات القاتلة ١٩٩٨م)، و(اختلال العالم٢٠٠٩م)، و(غرق الحضارات ٢٠١٩م)، والتي حمّلها هواجسه ومخاوفه إزاء الأخطار الجمة التي تهدد العالم والبشرية، يكتشف أن صاحب (سمرقند) استعان بأفكار ومواقف وردت في هذه الكتب، التي تلتزم الدفاع عن الانسان، فرداً وجماعة.

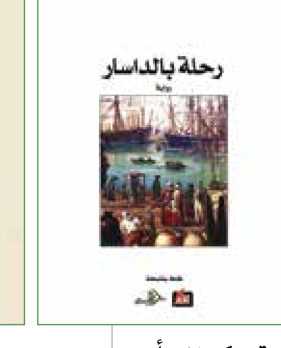


يقول أمين معلوف، في حوار أجراه معه ملحق (لـوريـان ليتيرير) عن روايـتـه (إنها الرواية الأكثر تفاؤلاً بين رواياتي. إنها تسلك الطريق المعاكس للانحراف الحالي، وتبحث في الحقبات المجيدة في الماضي، لا سيما في المعجزة الإغريقية، عن ثقة جديدة بالبشرية. ولكن ليس كما هي البشرية اليوم، بل كما يمكنها أن تصبح، إذا أعـادت الارتـبـاط مع المثل التي صنعت عظمتها غابراً). ويقول عن الظروف التي أنهى فيه الرواية: (كنت كتبت الـروايـة واتفقت مع ناشري على إصدارها قبل ظهور وباء كورونا. ولكننا تساءلنا: هل ننشر الـروايـة هـذه السنة أو السنة المقبلة؟ كان كتابي (غـرق الحضارات) قد صدر في (٢٠١٩م)، ومعروف عني أنني أفضل نشر كتاب كل عامين، لكنني أعدت قراءة مخطوطة هذه الرواية خلال فترة الحجر، ثم لسبب لا أستطيع تفسيره بوضوح، تبدّى لي أن المناخ الـذي يرين على الـروايـة يوائم الحالة التي نعيشها. قررت آنذاك أن أصدر الرواية من غير تأخر، ومن دون أن أبدل شيئاً فيها).











من مؤلفاته

اعتبر معلوف أن هذه الرواية هي الأكثر تفاؤلاً بين رواياته إزاء الأخطار التي تهدد البشرية



نوال يتيم

ترجمة النصوص الأدبية

بين روح المترجم واستشعار صوت المؤلف

الأدب فن لغوي وشكل جمالي خالص، نظام من الرموز والدلالات، التي تولد في النص، وتعيش فيه، وتنمو به، ولا صلة لها بما هو خارج على إطار ما وجدت فيه.

فالأدب تعبير بالكلمة عن موقف صاحبه، وصياغة لغوية لتجربة إنسانية عميقة، باستخدام خاص للغة لتحقيق هدف ما.

وقد تباينت تعاريفه وتقاربت، لتعكس جميعها مدى الخلافات والصعوبات في تحديد مفهوم طبيعته ووظيفته، فلا هو بالإلهام المجرد، ولا بالقوة الداخلية المرتبطة بالعاطفة والانفعال، ولا هو نتاج شعور فردي ومكنونات مكبوتة، ولا هو صدى خرافات ولا أساطير قديمة ولا هو نتاج عملية خلق حرة ولا نتاج فعالية اجتماعية.

فهو من حيث الأصل اللغوي الدعوة إلى الطعام، وسمي (بالأدب) توسعاً، فالذي (يأدب) هو الذي يدعو الناس إلى المحامد، أو التحلي بالخلق الفاضل أو القيام بأمر جلل، وقد اتسع المعنى في العصرين الأموي والعباسي ليشمل التعليم والتهذيب.

وقد كان الأدب شديد الرحابة؛ يضم أنواعاً من المعرفة إضافة إلى صناعة الكلام البديع (عند الجاحظ)، فهو عند (المبرّد) يشمل الكلام المنثور والشعر والمثل السائر والموعظة والخطبة والرسالة، وكما يشمل عند آخرين أخبار العرب وأنسابهم. وداخل ذلك الاتساع بدأت عناصر نوعية في البروز، فعند ابن خلدون كان الأدب هو (الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، وإن ظل بمعنى الأخذ من كل علم بطرف).

وكان الوضع في الغرب مشابهاً لذلك، فقد انتقل من كتلة الأعمال المكتوبة إلى الأعمال التي تستحق المحافظة عليها، باعتبارها جزءاً من إعادة الإنتاج الجارية للمعاني داخل ثقافة معطاة. وفي منتصف القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، مع صعود الطبقة الوسطى وهيمنتها وفرضها التخصص على سائر مجالات الحياة، أصبح للأدب نطاق محدد يعتمد على الفرد والذات، وانفصل بمعاييره الخاصة بالإبداع والخيال والقيمة الجمالية عن الأعمال المرتبطة بالإحالة الواقعية والعملية، عن أعمال العلم والتعليم والخطابة والدعاية والفلسفة والتاريخ، فانتقل الأدب من توصيل المعارف وتهذيب السلوك، إلى الذوق أو الحساسية كمعيار لتحديد الخاصية الأدبية، وإلى المخيلة الإبداعية كملكة متميزة، أي أن التأليف اللغوي الأدبي، أصبح متخصصاً في التجربة الحسية والتجربة الانفعالية للفرد، وليس في القضايا الفكرية، كما تخصص في إبداعات المخيلة، وليس في المسائل الواقعية النفعية. ولم يعد الأدب يستهدف الإقناع، أو الحث على الفعل المؤثر أو الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي، بل إحداث اللذة الجمالية.

> **كل عمل مترجم هو محصلة تلاقي إبداع المؤلف ومفهوم المترجم له على ضوء خبرته باللغة المترجم منها**

وما سبق يتعلق بالاتجاه السائد، ولكن مفهوم الأدب، يظل فضفاضاً يفتقر إلى تعريف يلتف حوله الجميع، فهناك التعريف الإشاري، الذي يضع في اعتباره كتلة الأعمال التي اصطلح على أنها أدبية طوال التاريخ؛ من ملاحم ومآسٍ وأعمال درامية وغنائية وروائية، وهو تعريف قاصر، لأن تلك الأعمال المقرة اختلفت باختلاف المجتمعات والعصور، كما أن هناك أعمالاً حدودية تقع على الخط الفاصل بين الأدب و(اللاأدب) في بعض الفترات (كالرواية عند نشأتها، والحكايات الشعبية والسير).

ولئن اختلفت المذاهب والتيارات في تعريف الأدب، فإنها تتفق على الأقل في انقسامه إلى قسمين كبيرين هما: الشعر والنثر، وأنه كلام جميل مثير ينطوي على أحاسيس إنسانية وعواطف وتخيلات، أي أنه أحد مظاهر الفن المتعددة وله خصائصه التي تميزه عن ميادين المعرفة الأخرى كالفلسفة والفيزياء.

فالأدب منذ عصر بعيد، راح في كثير من السياقات الواقعية يواكب تطور الإنسان في إطار علاقته بذاته ومحيطه، ويتدرج تبعاً للتحولات، ما يتطلب عمليات ترجمة لتبليغه للآخر بصفة دقيقة.

ويقع علم الترجمة على تخوم اللغة والفلسفة وعلم النفس والاجتماع، فيما تقع علوم الترجمة الأدبية على تخوم هده العلوم جميعها، مع علوم الفنون السمعية البصرية، ليتجاوزها إلى مجال الفن، إذ على المترجم الأدبي ألا ينحصر همه في نقل دلالة الألفاظ، أو ما يسمى بالإحالة، بل يتجاوزه إلى المغزى والتأثير الذي يفترض أن يعتزم المؤلف إحداثه في نفس القارئ أو السامع، لذلك ليس على المترجم التسلح بالمعرفة اللغوية فقط، بل بالمعرفة الأدبية والنقدية للإحاطة بالثقافة والفكر، ويكثر من الجوانب الإنسانية التي قد يعفى من الإحاطة بها المترجم العلمي، كون النص الأدبي لا يمكن تجريده من الشكل الفني الخاص بالعمل، بل من الأنساق الثقافية لارتباطها بجوانب إنسانية واجتماعية عامة يصعب إبعاد العمل عنها، كما جاء عن الدكتور (محمد عناني) في كتابه (أدبيات الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق).

فكل عمل مترجم، هو محصلة تلاقي إبداع المؤلف ومفهوم المترجم له على ضوء خبرته باللغة، التي يترجم إليها، وفي إطار ثقافته الخاصة وأعراف أدب هذه اللغة، واهتمامه بالإحالة وإدراك المحال إليه، أي المدلول في المقام الأول، ويتوقف نجاحه في الترجمة على هذا الإدراك، فإذا كان من أبناء اللغة، التي يترجم إليها كان ذلك عليه يسيراً، وإن كان من غير أبناء اللغة التي يترجم إليها، عليه أن يأخذ في اعتباره جوانب دلالية إضافية.

وعمل المترجم على حد قول (الزيات)؛ يتمثل في جهدين أساسيين، أولهما جهد تطويع اللغة العصية لقبول المعاني قبولاً لا يظهر فيه شذوذ أو نشوز، وجهده الآخر اندماج في من يترجم عنه، فيشعر بقلبه وينظر بعينه وينطق بلسانه.

لنرى أن الأول لغوي خالص، والثاني فني صرف، متقمصاً شخصية المؤلف، وهو في الحقيقة تعبير مسرحي دقيق، وكأن المترجم يؤدي دور المؤلف، ويعبر عن شخصيته ليتضمن هذا التقمص عنصرين مهمّين هما: نقل شخصية الكاتب وروحه ومشاعره، ونقل أسلوبه وطريقته ومذهبه الفني في التأليف والكتابة.

ولأن الترجمة الأدبية ذات خصوصية، تعتمد الذائقة الشخصية للمترجم في اختيار ما يترجمه، فإننا نقف أمام ما يمكن تسميته بـ(الخيانة المستطرفة)، حيث نجد روح المترجم ونستشعر صوت المؤلف الأصلي للنص، فيغدو المطلوب بين خيارين هما: الترجمة الحرفية أم ترجمة المعنى؟ وهما مدرستان في الترجمة، الأولى تقتضي ترجمة مفردة بمفردة بغض النظر عن السياق واستواء المعنى، وكان يمثلها في عصر المأمون، يوحنا بن البطريق وابن الناعمة الحمصي، أما المدرسة التي تقول بترجمة المعنى بغض النظر عن معنى كل مفردة، فهي تركز على المعنى العام للجملة والسياق العام للنص، وقد كان يمثلها ابن إسحق والجوهري.

بينما القاعدة الأعدل، والتي تجمع النزاهة والحيادية وتضمن جودة العملية، هي ترجمة تستفيد من المنهجين معاً، أي أن تكون مزيجاً من الترجمة الحرفية وترجمة المعنى.

ولئن اختلفت المذاهب والتيارات في تعريف الأدب فهي تتفق في انقسامه إلى شعر ونثر

يقع فن الترجمة على تخوم اللغة وعلم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع

لا ينحصر هم المترجم الأدبي في نقل دلالة اللفظ بل يتجاوزها إلى المغزى والتأثير

حمل لواء الشعر الوجداني

نديم محمد.. شاعر الحزن والألم



نديم محمد شاعر الحزن والألم والانكسار... كتب في مختلف أغراض الشعر؛ من رثاء ومديح وهجاء وغزل ووصف وغير ذلك، كما كان شاعر الأحاسيس الإنسانية والعواطف، التي لا تقف عند حدود. انتمى إلى المدرسة الكلاسيكية الحديثة، فكتب القصيدة العمودية التي حملت طابع عصره، والتي كان من روادها الكبار (بدوي الجبل، وعمر أبو ريشة، ونزار قباني وغيرهم).


سوسن محمد كامل

ولد الشاعر نديم محمد عام (١٩٠٨م) في مدينة جبلة على الساحل السوري لأسرة ثرية، فعرف جمال الحياة ونعيمها، تلقى تعليمه الأول في الكتاتيب، ثم تلقى التعليم العام في اللاذقية، وبيروت وبعد ذلك سافر إلى فرنسا، وحصل على الإجازة في الأدب، وحطت به الرحال أخيراً في سويسرا لدراسة الحقوق، لكنه عاد لأسباب قاهرة.. ثم انتقل بين وظائف عدة إلى أن استقال واعتكف حتى وفاته في (١٩٩٤).

كان شاعراً ذا نسيج أوحد بين الشعراء المعاصرين، حمل لواء الشعر الوجداني، إلى آفاق المشاعر الإنسانية، بحسه الرهيف ومعاناته التأملية العميقة، فهو شاعر الألم والحزن، كما هو شاعر التمرد والعنفوان، فقد نجح في رسم صورة متكاملة الملامح لمعاناته، التي كانت مثقلة بالانكسارات والقلق النفسي من واقعه المضطرب، ولذلك وصفه النقاد بشاعر الوجدان، كما جاءت دواوينه معنونة بأسماء تدل على وجدانية إنسانية عالية (آلام، رفاق يمضون، فراشات وعناكب، آفاق، ورود وخريف، من خيال الماضي)، وكلها تستقي مشروعيتها من قصائده الصادرة عن فؤاد لا يعرف سوى الصدق والشفافية والإنسانية، وعدم مقدرته على أن ينسجم مع أي نوع من النفاق الاجتماعي ، فأبت عليه مشاعره الإنسانية السامية إلاّ أن يواصل رحلة العنفوان والكبرياء ، فهو ليس عالماً شعرياً واحداً بل مجموعة عوالم، يقول معبراً عن ذلك بوجدانية وصدق:

حرفي على شفتي في جرحها لهب
وبسمُها بلهيب الجرح مختضب
شعري عذابي وذلي في الهوى أدبي
يا رب لا كان لي شعرٌ ولا أدب
لا أبعد الشعر من حزني وأقربهُ
فالحزن كالشعر منه الوحي ينسكب

كتب نديم محمد، في مختلف أغراض الشعر، لكن تناوله لها كان بخصوصية لم يقترب منها أحد، ففي الرثاء ها هو يرثي صديقاً بقصيدة تفيض ألماً من دون أن يكون رثاؤه تمجيداً موجهاً لشخص محدد، وتصلح لأن تكون قصيدته، رثاء إنسانياً عاماً لأي أحد من الأحبة. وفي تناوله لإحدى الظواهر الاجتماعية السلبية نراه يتناول الظاهرة، لا الأشخاص، وكذلك أشعاره في الإيمان والاعتقاد تندرج تحت الباب نفسه، فنحن أمام شاعر إنساني، يتحدث عما يعتمل في نفوس الناس في كل مكان وعلى أي أرض، لامس همومهم وشعر بأحاسيسهم، فتحدث عن الفقر والفقراء، والفلاح والأرض، وكان حديثه في كل موضوعاته حديث المشارك في كل الأحاسيس، بل إنه شاركهم هذه الحياة بالفعل عندما اعتكف وحده، وعاش حياة الحرمان وقد آثرها على كل شيء سواها، ولو استعرضنا أشعار نديم محمد، سنجد كماً هائلاً من الشعر المعبر، الذي لم يترك فيه هماً من هموم الناس إلا وكتبه، فكان من الشعراء المميزين، الذين آثروا أن ينغمسوا في قضايا الناس وقضايا المجتمع الاجتماعية والفكرية، ولم يكتف بملامسة هذه القضايا، بل غاص في عمقها وصوّرها وانتقدها، ودخل أحياناً في المناطق الشائكة والمحظورة، والتي سببت له متاعب كثيرة.

عاش نديم محمد عروبياً بامتياز مبهوراً بالحلم العربي، يطمح إلى أن يرى أمامه بارقة أمل لغد عربي مشرق، وعندما

قرأ طه حسين ديوانه (آلام) فقال (حري بالشعر العربي أن يضمه إلى فحوله الكبار)

شاعر إنساني يصور ما يعتمل في النفوس البشرية من هموم وأحاسيس



وقع العدوان الثلاثي على مصر، واستطاعت مصر أن تنتصر بفضل تمسك شعبها وتآزر العرب، وتخليداً لصمود مصر ها هو يقول:

أمشي إلى حقي وأمشي
لا أبالي بالعياء
إني خطوت وما تعودت
الرجوع إلى الوراء
في ذمتي للنصر نصر
العرب وعد الأقوياء

يتسم نديم محمد، في حبه ووجدانه بالعمق والوضوح في آن ، فهو رجل أحب الدنيا كما يجب أن تحب، وقدّم نفسه التواقة للحب والجمال هدية لهذه الدنيا المليئة بما يسرّ نفسه، ففي قصيدته (سؤال وجواب) تجيب عن أي سؤال وجداني يمكن أن يتبادر إلى الذهن:

سألتني عن أمير الحب عن قلبي
وللسُّخْر على الوجه لثام
قلت والذكرى لها في
ملعب الخاطر فَرٌّ واقتحام
كان لي يا حلوتي قلب من الطير
جناحاه شباب وغرام

وفي هذه القصيدة نجد أن هاجس الشاعر دائماً أن يرى حياة الناس، كل الناس قصيدة مفعمة بالحب والخير والجمال وفي ذات الوقت هو شاعر التمرد والثورة على العلاقات الاجتماعية غير المتوازنة، فهو يبحث عن الإنسان الحق الغني بالقيم الأخلاقية والفضائل السامية، التي هي جوهر الإنسان ومعدنه الأصيل. وكان قليل الثقة بالناس لتلمسه النفاق في سلوكهم فقد قال:


نديم محمد


عمر أبوريشة


طه حسين


بدوي الجبل

لا يدخلنْ أحدٌ كوخي فلست أرى
في الداخلين سوى لص ومغتابِ
جارٌ من الوحش أو طيرٌ أعلِّمها
أوفى وأخلصُ من جاري وأترابي

وفي تلافيف شعر محمد نديم، ومضات فلسفية تحمل أفكاراً ودلالات في الحياة والوجود وفلسفتهما، ففي ديوانه (آلام) نُقل عن عميد الأدب العربي طه حسين، أنه قال عنه في مؤتمر الأدباء العرب في بلودان (١٩٥٦ م) (لو لم يكن لهذا الشاعر إلاَّ هذا الديوان فحريٌّ بالشعر العربي أن يضمه إلى فحوله الكبار).

ومن بعض نصوصه الاجتماعية ونزعته الإنسانية، التي جبل عليها وعلى معايشتها بحسه الإنساني المتوقد، قصيدته (فتاة رقيق) التي يحلِّق فيها في سماء الشعر الاجتماعي المغموس بالعاطفة الإنسانية السامية، فهو يتحدث عن فتاة صغيرة بريئة اقتادها والدها الفقير لتعمل خادمةً، ومن هذه القصيدة:

بنتٌ بعمر وريقة الريحان
أو في الحقِّ أصغرْ
تنجرُ خلف أبٍ مريضٍ
أرمد العينين أغبرْ
تبكي فيمسحُ دمعها
ودموعُه أسخى وأغزرْ
بنتي خذي هذا
وصبَّ بكفها حبّاتِ سكرْ

عانى شاعرنا الكبير نديم محمد كثيراً، فتقلب بين الغنى وضده، والتنقل والعزلة، والصخب والوحدة، لكنه عانى أكثر من النقاد والمثقفين، الذين عملوا على إهمال شعره وتغييبه، إلى أن كرمته وزارة الإعلام السورية بطبع أعماله الشعرية الكاملة في خمسة مجلدات، ومنحه وسام الاستحقاق بعد وفاته.

> **ظل عروبياً مؤمناً بالحلم العربي والوطن الكبير وصوّر في شعره هذا الانتماء**

> **ضن الزمان عليه فكانت الكلمة صديقه الأوحد**

> **تم تكريمه بعد رحيله بمنحه وسام الاستحقاق وطباعة أعماله الكاملة**

تأملات

قراءة في كتابات رسول حمزاتوف



د. عبدالعزيز المقالح

رسول حمزاتوف كاتبٌ مدهش، وشاعرٌ يقول عنه النقاد، إنه لم يكتب أحدٌ باللغة الروسية شعراً كما كتب حمزاتوف، وهنا قراءةٌ مُوجزةٌ لكتابه (داغستان بلدي). يبدأ الكتاب بقراءة الأثر الأدبي والفيض الإنساني، اللّذين تتركهما قراءة الأرض، والاندماج في دنيا الطبيعة كما لم يكن من قبل.

وهنا نتوقف عند المقدمات الكثيرة التي تتناول الكتاب، وكأنّ كل مقدمة فصلٌ من الفصول، وهذا جزء من المقدمة الأولى: (عندما تستيقظ من نومك فلا تقفز من سريرك كأن أحداً عَضَّك، فكِّر قبلَ كلِّ شيءٍ بما حلمتَ به في نومك).

(الطائرة قبل أن تطير تثير كثيراً من الضجة، وبعد أن تذرع المطار كله لتصل إلى المدرج تثير ضجّةً أكبر، قبل أن تندفع وتطير، بمثل هذا الانطلاق ينبغي أن يكون انطلاق كتابٍ جيد، لا مقدمة معدَّة، لا تحفظات لا تنتهي، إنك إذا لم تستطع أن تُمسك بالثور من قرنَيه فلن تستطيع أن تُوقِفه إذا أمسكت به من ذيله، وأنا كذلك قبل أن أقفز لأمتطي صهوةَ كتابي سأمضي في تفكيري، ودون عجلةٍ من أمري، أقود حصاني من لجامِه، وأتأمل، أتأخر في نطق الكلمات، الكلام يتلجلج في لسان التَّمتام، وكذلك في لسانِ الرجل الذي يبحث عن كلمته المناسبة، الكلمة التي لا بديل لها).

(إن الإنسان في حاجة إلى عامين ليتعلم الكلام، وإلى ستين عاماً ليتعلم الصمت، ولستُ ابن عامين ولا ابن الستين عاماً، أنا في نصف الطريق، ومع ذلك فيُخيَّل إليَّ أني أقرب إلى الستين، لأن الكلمات التي لم أقلها أغلى على قلبي من كل الكلمات التي قلتها. الكتاب الذي لم أكتُبه أغلى على قلبي من كل الكتب التي كُتبت، وهو أكثرها قيمةً وقدسية وصعوبة. الكتاب القادم هو شعب الجبل الذي لم أسلكه قط، ولكنه تفتَّح أمام عيني، يجذبني إلى ضبابه البعيد. الكتاب القادم هو الحصان، الذي لم أسرجه قط، والخنجر الذي لم أنتَضِه قطُّ مِن غِمده).

> محاولة للقراءة في كتاب (داغستان بلدي) للكاتب المدهش حمزاتوف

وفي مقدمةٍ ثانية، يتوقف بنا حمزاتوف، بلغته العذبة وتعابيره الجميلة عند الطبيعة وما تتركه في النفوس من آثار وانفعالات، وعن ولادة هذا الكتاب، وأين كُتب، (الأطفال الصغار يرون أحلاماً كبيرة) (كتابة على مهد).

(السلاحُ الذي تحتاجه مرَّةً واحدة عليك أن تحمله العمر كله)، (والأبيات التي ستردّدها العمر كله تُكتب مرّة واحدة).

(مرّ عصفورٌ من عصافير الربيع فوق قرية موشحة بالربيع، وفكر أن يرتاح، تطلّع فرأى سطحَ بيت، سطحاً وَاسعاً، أملسَ، نظيفاً، وعلى السطح محدلةٌ مِن حجر، هبط العصفور من عليائه وحطَّ على المحدلة يرتاح.. كم مرة تطلّعتُ من علياء شِعري إلى تحت، إلى سهول الشعر، أبحث عن مكان أحطُّ فيه، لأرتاح).

(وبالمناسبة، كتب لي المحرر يقول: قرَّرَت هيئة تحرير مجلتنا أن تنشر في الأعداد القريبة القادمة مواد من منجزات داغستان ومآثرها الطيبة، وعملها اليومي). (عزيزي محرر المجلة: سألبّي الطلب الذي تضمّنتهُ رسالتُك، وسأبدأ عمّا قريب كتاباً عن داغستان، لكن اعذرني فالوقت الذي حدّدته لي قد لا يكفيني، كثيرةٌ جدّاً هي الدروب التي عليّ أن أمشيها، والدروب عندنا في الجبال ضيقة جدّاً، ووعرة جدّاً، لن أستطيع أن ألفَّ داغستان بلدي في صفحاتك التسع أو العشر، ولن أستطيع أن أكتب موادَّ عن المنجزات، والمآثر الطيبة، والعمل اليومي، عن العاملين البسطاء، عن مآثرهم، وعن آمالهم، عن غدِ منطقتي الجبلية المشرق، وعن تقاليدها الممتدة قروناً إلى الوراء، ولكن بشكل رئيسيّ عن حاضرها الرائع. قلمي الصغير لا يقوى على مثل هذا الحَمل، وقطرةُ الحبر في نهايته لا تستطيع أن تستوعب الأنهار الجارية بهدوء، ولا السيول الجبلية الهادرة، ولا مصائر العالم، ولا مصير إنسانٍ واحد).

وفي المقدمة الثالثة، يتحدث حمزاتوف، عن كتابه هذا، وما هدفه من كتابته، وما سيترك في النفوس من أثرٍ ومعنى الكتاب والغرض منه.

(شيئان على الجبليِّ أن يحافظ عليهما: قلبقه واسمه، القلبق يحافظ عليه من له رأس، والاسم يحافظ عليه من في قلبه نار، قد يكون القلبق ثقيلاً، ويكون الاسم كذلك، ويبدو أنّ الجبليَّ الأشيَبَ الشعر الذي خبر العالم، وقرأ الكثير من الكتب، ضمّن اسمي معنى وهدفاً. «رسول» تعنى بالعربية (المرسل) المبعوث، أو بشكلٍ أدق (الممثل) فمن بعثني ومَن أمثل؟).

(من دفتر المذكرات: بلجيكا. أنا هنا أشارك في لقاءِ شعراء العالم، كان كل واحد يعتلي المنبر ويتحدث عن شعبه، عن ثقافته، وشعره، ومصيره، ومن المعطيات الأساسية إذا ما سُئل شعب مَن يكون، فالشعب يشير إلى العالم، الكاتب، الفنان، المؤلف الموسيقي، رجل السياسة، القائد الذي أنجبه ويُعد كُلٌّ منهم وثيقةً تدل عليه).

(على كل إنسان أن يفهم منذ صباه أنه أتى إلى هذا العالم ليصبح ممثلاً لشعبه، وعليه أن يكون مستعدّاً لتحمّل أعباء هذه المهمة).

حمزاتوف لا يكتب اعتباطاً، أو يترك لسجيَّته اختيارَ ما يَكتب، بل نراه يتحكم في كل عبارة وفقرة، وهذا جزء من المقدمة الرابعة، التي يتحدث فيها عن شكل الكتاب، وكيف يجب أن يُكتب:

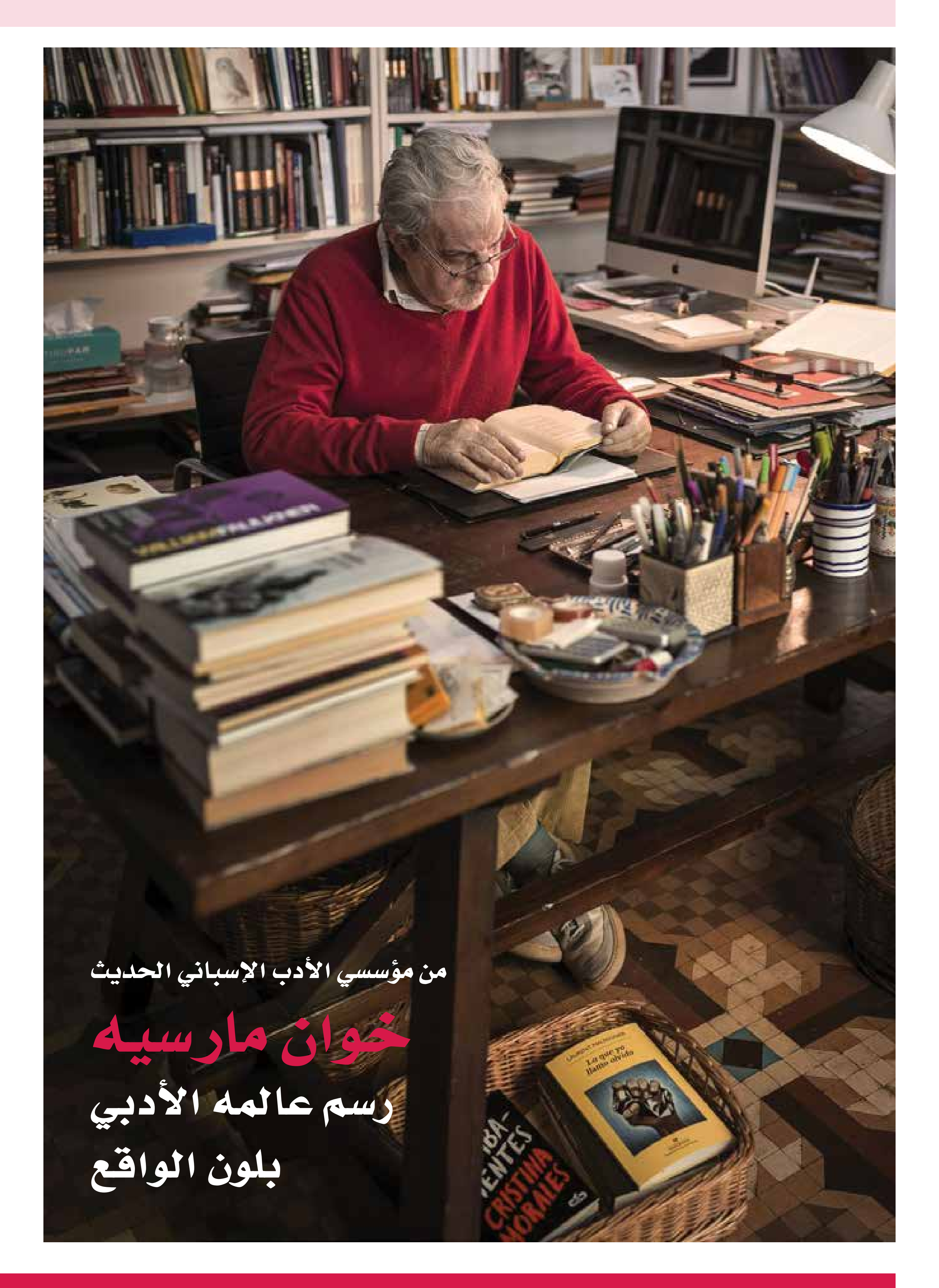
(الخنجرُ الراقد دائماً في غِمده يَصدأ).

(الفارسُ الراقدُ دائماً في بيته يترهّل)

(كتابة على خنجر)

(مهما يكن الخنجرُ المصنوعُ من خشبٍ جميلاً، فلن تَذبح به صُوصاً، إنه لا يصلح إلا لتقطيع خيوط المطر. أين أذهب؟ كيف أختار الطريق السليم؟ كيف أكتب كتاباً جديداً؟).

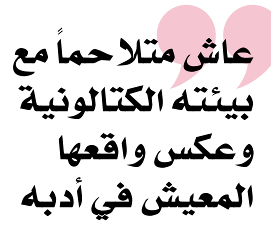
من دفتر المذكرات: الأشعار التي كتبت في جهدٍ تَسهُل قراءتها في أحيان كثيرة، الشكل والمضمون كاللِّباس، والإنسان: إذا كان الإنسانُ طيّباً، ذكيّاً، كريماً، فلماذا لا يلبس اللّباس المناسب، وإذا كان الإنسان ذا وجه جميل، فلماذا لا تكون له أفكار جميلة. إنه كلامٌ مؤثر، ويُذكرنا بعبارات ومسميات، لكن بالنسبة لنا تكاد تندثر، وسيظل القارئ، يبحث عن لغةٍ فيها المتعةُ والجمال وفيها الحقيقة الصادقة والمثيرة.



من مؤسسي الأدب الإسباني الحديث

خوان مارسيه

رسم عالمه الأدبي بلون الواقع


شيرين ماهر

خوان مارسيه.. العرّاف الذي رسم خارطة الأدب الإسباني.. الشاهِد على تاريخ بلاده، والصندوق الأسود للحرب الأهلية في برشلونة.. رائد أدب الواقعية الاشتراكية وأحد أهم كلاسيكيي العصر الحديث.. العجوز الذي لا تشيخ الذكرى في قلبه ولا تبرح عقله المُجهَد، الذي فقدته الساحة الثقافية الإسبانية والعالمية في التاسع عشر من يوليو الماضي عن عمر ناهز الـ(٨٧) عاماً، فقد نعاه الكاتب الإسباني الشهير بارجس يوسا، قائلاً: (اليوم باتت برشلونة خاوية).. وهي عبارة كافية لفهم مدى التلاحم بين المبدع وبيئته المَعيشة.

عاش متلاحماً مع بيئته الكتالونية وعكس واقعها المعيش في أدبه

الحياة لها مقامراتها الدائمة التي تصبغ مصائر أصحابها، فلم تكن حياة مارسيه وردية، حيث شقت المعاناة طريقها بين أوردته منذ أول تعارف بينهما، لكنها لم تخذله، وأحالته من ابن بالتبني إلى كاتب ذي ثقل ووضعية متفردة على رقعة الأدب الإسباني والعالمي، حيث وظف كل شخصيات رواياته التي انتقاها بعناية من بيئات متعددة، انطلاقاً من الحي الأكثر تواضعاً صعوداً إلى البيئة البورجوازية الكتالونية، لتوثيق حقبة مهمة في حياته وفي تاريخ بلاده.

يقول مارسيه عن عالم الأدب: (إنه الجنة التي لا يستطيعون طردك منها).. والواقع تعكس كلماته الآلية التي تعامل بها مع الأدب كمساحة شديدة الخصوصية أفرغ على عتباتها محتويات مسيرته الحياتية في أمان وارتياح، وكأن الزمن قد توقف به عند مرحلة بعينها، ليظل يدور حولها وتدور حوله، ليتخفف من حمولته الروحية وأعبائه الفكرية. يعد مارسيه أيضاً الروائي الأكثر تأثيراً في جيل الخمسينيات، وعلى الرغم من ثرائه الأدبي، فإنه أبى ممارسة طقوس الشهرة سواء في حياته الخاصة أو في كتاباته، فدائماً ما كان يُلامِس أوجاع الطبقات الكادحة، حيث أُطلِق عليه (مؤلف) العُمال والخاسرين والغرباء.

اشتغل أيضاً في حقل الصحافة والترجمة وكتابة السيناريو، فكان غزير الموهبة متدفق التعبير، حيث جرى تحويل العديد من كتاباته إلى أفلام ومسرحيات، كما تُرجِمت أعماله إلى عدد لا يحصى من اللغات. كذلك تم ترشيحه أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل في الآداب، إلا أنه لم يحصل عليها، وحصل على العديد من الجوائز المهمة، مثل جائزة بلانيتا عام (١٩٧٨م)، وجائزة النقاد القشتاليين عام (١٩٩٣م)، والجائزة الوطنية للرواية عام (٢٠٠١م). وفي عام (٢٠٠٨م) حصل على جائزة سرفانتس المرموقة، وهذه الجائزة تمثل أرفع تكريم أدبي في إسبانيا، ويتم تقديمها عن مجمل أعمال الأدباء الذين يكتبون بالإسبانية، تقديراً لإسهاماتهم العظيمة في إثراء التراث الثقافي الإسباني والإرث الأدبي العالمي.

انتقى كل شخصيات رواياته بعناية ليوثق حقبة مهمة من تاريخ إسبانيا

وُلِد مارسيه في الثامن من كانون الثاني/ يناير (١٩٣٣م) في مدينة برشلونة بمقاطعة كتالونيا، واسمه الحقيقي (خوان فانيكا روكا) واكتسب اسمه الذي اشتهر به من عائلته بالتبني، حيث فقد والدته أثناء المخاض، ولظرف والده طلب من أحد أصدقائه أن يقوم بتربيته هو وزوجته بعد أن فقدا ابنهما.. ونظراً للظروف المعيشية الصعبة التي فرضتها الحرب على الأُسَر آنذاك، اضطر مارسيه لترك دراسته، وهو لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره، ليعمل في ورشة مجوهرات لمساعدة أسرته، وقد اكتسب من هذه المهنة الدقة والإتقان.

استهل مشواره الأدبي وهو في عمر الرابعة عشرة، حيث شرع في نشر كتاباته في مجلات أدبية؛ مثل مجلة (إنسولا) Insula ، ومجلة السينما عام (١٩٥٨م). في ذلك الوقت كان يجتهد من


بارجس يوسا

إدواردو مندوثا

أجل التوفيق بين الكتابة والعمل، وسرعان ما لفت الأنظار بكتاباته، كذلك شجعه النجاح المبكر على طرق أبواب فن كتابة (الرواية)، فنشر روايته الأولى عام (١٩٦٠م) بعنوان «محبوسون في لعبة واحدة»، التي فازت بجائزة (سيسامو) Sésamo المرموقة، وقد دارت أحداثها في فترة ما بعد الحرب، حيث سلطت الضوء على فئة من الشباب خاب أملهم في واقع أفرزته الحرب التي شنها آباؤهم، ولم تكن لهم علاقة بها، وأعاقت تحقيق طموحاتهم وأهدافهم.

في أوائل الستينيات، هاجر مارسيه إلى فرنسا وعمل مدرساً للغة الإسبانية في معهد (بالستور). وفي عام (١٩٦٢م) عاد إلى برشلونة، حيث خاض إلى جانب عمله الأدبي والصحافي والترجمة، تجربة الكتابة السينمائية، فقام بكتابة سيناريو «القصة الغامضة لابنة العم مونتس». وكتب أيضاً سيناريو قصة «لو أخبروك أنني سقطت»، التي حققت صدى واسعاً، بعد أن فازت بجائزة الرواية الدولية. وعلى الرغم من أنه شق طريقه للكتابة في سن مبكرة، فإنه لم يُحقق شهرة عالمية واسعة إلا بعد نشر روايته «الأمسيات الأخيرة مع تريسا»، التي انتزعت المركز الأول في جائزة بيبليوتيكا عام (١٩٦٤م)، وتعد من أبرز أعماله، حيث تروي مغامرة فتى من الطبقة العاملة البسيطة، يسعى إلى كسب ثقة فتاة من الأوساط الثرية الراقية في برشلونة.

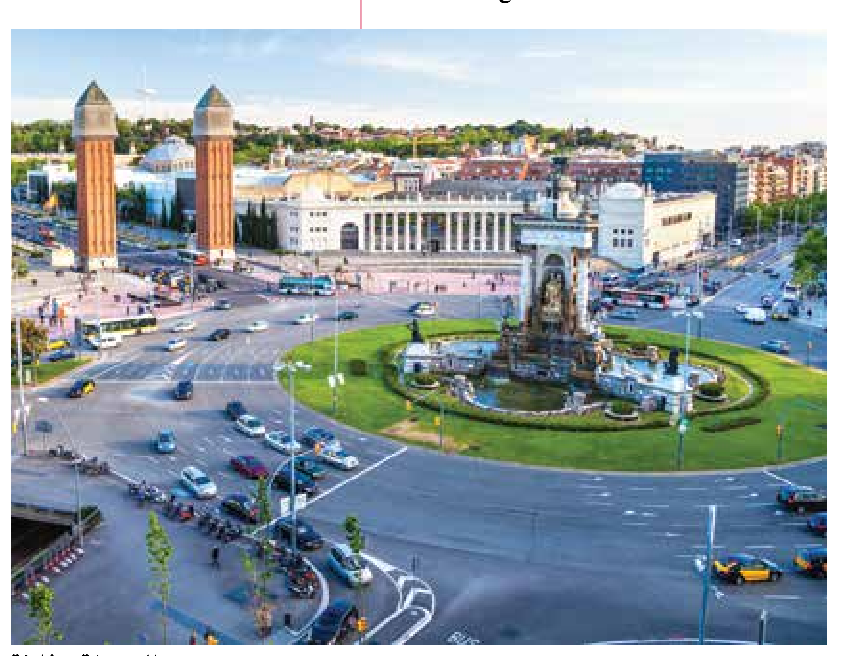
والواقع لم تكن علاقة مارسيه بالأدب علاقة تقليدية، وإنما كان مَعبره نحو التخفف من الماضي والثأر من الحياة، إذ يقول: (أصبحت كاتباً، لأنني لا أتماهى مع الواقع المحيط بي.. هذا ما دفعني لأن أعثر في الأدب على عالم من التجارب التي طالما حَلمت بها، ولم تسمح لي الحياة بخوضها.. الأدب، بالنسبة لي، تصفية حساب مع الحياة).. تلك الكلمات العميقة أزاحت الستار عن عوالم مارسيه المحترقة على أرض الواقع، التي أراد ترميمها وإحياءها بين رواياته وشخصياتها الافتراضية، حيث جسدت له الكتابة متنفساً إبداعياً أفرِغ بين سطورها كل ما كان وما لم يَكُن. لقد وثقت مؤلفاته سنوات ضائعة بين رُكام الحرب وأخرى مُهدَرة في فترة ما بعد الحرب، لم تكن هذه المرحلة تقل صعوبة، بالنسبة له، عن الحرب ذاتها، حيث تراكمت فيها الخبرات والمواقف التي لا تتآكل أو تتلاشى، فظلت عالقة في وجدانه وانعكست على صفحاته، كما لو كان البارود المُحترِق يفوح منها، مُحرراً صكوك الخلاص من حقبة أبت مغادرته، برغم انقضائها.

ظل قصف (برشلونة) القصة الأكثر رسوخاً في ذاكرة مارسيه، حيث صاغت ذكرياته الطفولية الأولى، وأصبحت المسرح الرئيسي لرواياته. لم يستطع تجاوز المشهد الذي التصق بذاكرته عندما بكى هو ووالده في شرفة المنزل يوم دخول القوات الفاشيستية للمدينة في (٢٦ كانون الثاني/يناير ١٩٣٩م).. بينما شكلت مرحلة (ما بعد الحرب) بالنسبة له ما يشبه (المرحلة الأبدية) التي ظل يدور في فلكها ويعالجها في كتاباته كحلقة لا يمكنه الخروج منها، حيث يقول: (في رواياتي، ظللت أتحرك في عالم ما بعد الحرب.. يحدث أن الفترة قد طالت، حتى بدا لي أنها مازالت قائمة إلى يومنا هذا.. لم أتمكن من إزاحتها عن عيني، حتى باتت كل ما أراه).

وانطلاقاً من ذلك المشهد الحياتي غير المتآكل في ذاكرة مارسيه، راح يكرس أغلب أعماله لتسليط الضوء على الفاصل الاجتماعي والنفسي الذي عايشته برشلونة في الماضي، حيث قدم سرداً مُثقَلاً بالهَم الاجتماعي ومعاناة الإنسان، تعبيراً عن قدرة المؤلف الفائقة على تصوير التحولات الاجتماعية التي شهدتها إسبانيا أواخر القرن الماضي بفضل التقاط جزئيات هذا الواقع، من خلال

نال عدة جوائز أدبية عالمية إلا أنه لم يحظ بجائزة نوبل للآداب

اتسمت أعماله بتنوع الشخصيات المستمدة من الواقع المعيش

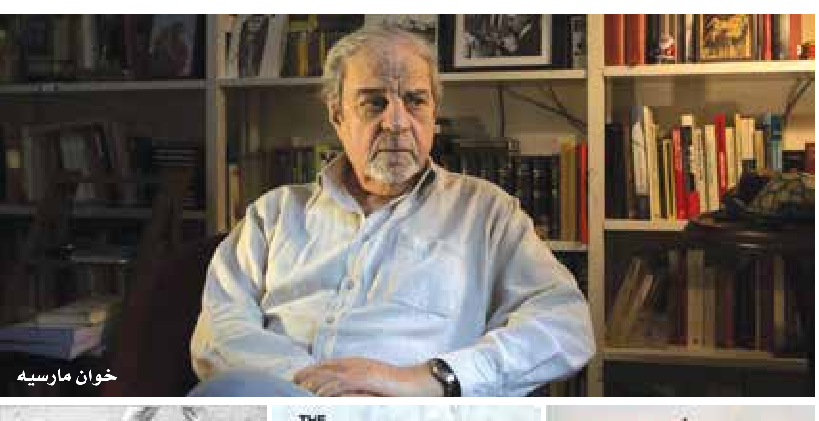

من معالم مدينة برشلونة

حكي ممتع وشيق، بحيث يترجل، من خلاله، القارئ بين جنبات مدينة برشلونة في حقبة ما بعد الحرب بعيون شاهدة على التاريخ.

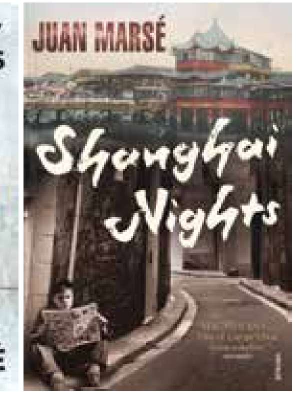
إنـهـا (إسـبـانـيـا الـحـزيـنـة) فـي حقبة الستينيات التي ظلت شغله الشاغل، والصورة التي لـم تـذبُل فـي مقلتي طفولته وصباه. فقد عاش طوال حياته بشعور طفولي مفرط الحساسية، وقـرر أن يُسخِر عالمه الأدبـي للانتقام مما ألم بمدينته وجيله ثمناً لهذه الحرب.. لم يستطع محو برشلونة الحزينة من ذاكرته، ولم يصفها مثل أي شخص آخر، لأنه رآها بعيون الماضي. كان يقدم شيئاً مغايراً لكل ما هو متاح في الحاضر، فلن يجد القراء في أعماله المتنزهات والمقاهي والمطاعم الرائعة والمتاحف والمسارح ومحلات الهدايا التذكارية، ولا التدفقات السياحية التي تميز المدينة الـيـوم، لأنـه ظل مخلصاً للمعاناة الأولى، التي سبقت عمليات التجميل ومهدت لفتنة المدينة الساحرة في الحاضر. لقد انتصر دومـاً، في كتاباته، لأبطاله الخاسرين، كي تدرك الأجيال الناشئة الثمن الباهظ الذي دفعه الأجداد وصولاً لما هم عليه الآن.

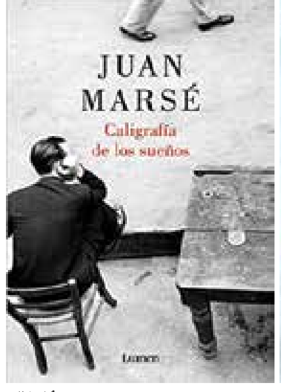
وعلى الضفة الأخـرى من التمني وخَلْق الجنة الافتراضية، حرص مارسيه أيضاً على تفادي ربط الخاسرين والناجين بمتلازمة الحنين إلـى الماضي، وذلـك لكسر الحلقة المُحترِقة. ففي رواية (لو أخبروك أنني سقطت) نجد الخيال هو باب الهروب إلى واقع أكثر إشراقاً، وإن كان أكثر إيلاماً بفضل التباين الذي توارى خلف النقيضين. كذلك حرص في روايته (ليالي شنغهاي) على إعادة النظر إلى هذا العالم، وكأنه يقدم استقصاءً وتمحيصاً مؤلمين لذاكرة المهزومين ببراعة وشاعرية وتعاطف عميقين، وكأنه يصنع، بين الحين والحين، مُستراحاً لأبطاله المُنهَكين.

كذلك اتسمت أعماله بتنوع الشخصيات في إطارها الحكائي، فهي شخصيات مأخوذة من سياق الواقع المعيش، نابعة من احتكاك المؤلف بالمجتمع، شخصيات من لحم ودم تتدثر بــ(رداء) الحكي والتمرد على الواقع. والمُتابِع لأعمال مارسيه يمكنه ملاحظة أنه عادة ما نجد أبطال رواياته من المراهقين، فهذه هـي السن التي نضجت فيها ملامح مدينته الباكية (برشلونة) في ذاكرته، وكأنه يرى العالم لايـزال أسيراً لمثل هذه المرحلة


خوان مارسيه





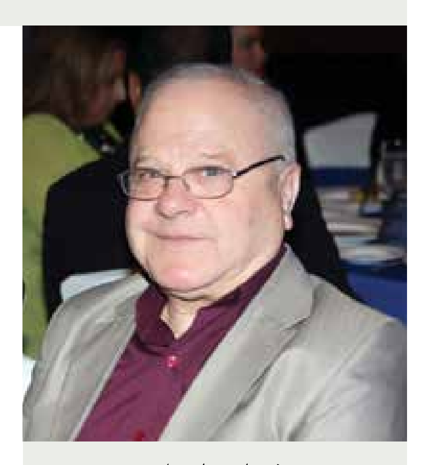


من مؤلفاته

العمرية التي تتسم بالاضطراب والشكوك والخوف. فلم يخطئ الأديب الإسباني (إدواردو مندوثا) عندما وصف مارسيه، قائلاً: (هو ابن جيله وزمنه.. ذلك الكاتب الكتالوني، الذي ظل يعمل بمواد خام مستخلصة من حياته الشخصية وخبراته الحياتية.. عوالمه مُلونة بفرشاة الشارع والمعاناة، فقد استطاع بهذه التفاصيل أن يُحيل مدينة برشلونة الصغيرة إلى عالم قائم بذاته ...).

خلّف مارسيه وراءه إرثـاً أدبياً مُشبَعاً بكل شذراته النفسية والفكرية والشعورية، تاركاً للمكتبة العالمية ما يقرب من (١٥) رواية قدمها على مدار ستة عقود، من أشهرها (الأمسيات الأخيرة مع تريسا (١٩٦٦م)، لو أخبروك أنني سقطت (١٩٧٣م)، الفتاة ذات القناع الذهبي (١٩٧٣م)، العاشق ثنائي اللغة (١٩٩٠م)، ذيول السحالي (٢٠٠٠م)، وكتابة الأحـلام (٢٠١١م). فكانت أعماله بمثابة انعكاس للذاكرة الشخصية والجماعية معاً، حيث جمع خلالها ذكرياته الخاصة، وأبرز محطات سجلها التاريخ الإسباني وحقبة ما بعد الحرب، وما تبع ذلك من تحول ديمقراطي في إسبانيا المعاصرة.. لقد كان مارسيه بحق أحد مراجع الأدب الإسباني، والذاكرة الأدبية لطفولة مرحلة ما بعد الحرب الأهلية.

عمل إلى جانب الأدب في حقل الصحافة والترجمة وكتابة السيناريو السينمائي



نبيل سليمان

المدينة الروائية
المضرجة بدم الوردة

في بؤرة الألق الروائي اليمني وفي ذروته، تأتي مدينة (عدن) التي عَنْوَنتْ اسمها روايات لجون شتاينبيك وكارلوس فوينتس وأرنست همنغواي، وشعراً لمحمد الماغوط، وعاداها آرثر رامبو، حتى وصفها بأنها أضجر مكان في العالم، وتمنى أن تنقلب إلى رماد. لكن (عدن) كانت الفضاء المميز لرواية كلارا خانيس (رجل عدن والسيدة ذات العيون الزرقاء)، ولسردية بول نيزان (عدن العربية) التي قدم لها جان بول سارتر، فكتب: (عدن صورة مصغرة عن أوروبا لا تتميز عنها، إلا بطقسها الحار). كما عنون اسم عدن روايات عربية (عدن الخاوية لفاروق السامر – الطريق إلى عدن لعمر الطالب) أو كانت من فضاءاتها كما في رواية عبده خال (نُباح).

أما الأبهى والأوفى فلعله ما كان لعدن من الرواية اليمنية، ومنه رواية علي المقري (بخور عدني)، ورواية ناديا الكوكباني (حب ليس إلا). ولا تفتأ عدن تحضر في روايات حبيب عبد الرب سروري (الملكة المغدورة – طائر الخراب – ابنة سوسلوف)، ولا يجاري هذا (العدني) المقيم في فرنسا إلا أحمد زين (ابن الحديدة المقيم في السعودية) في (حرب تحت الجلد – ستيمر بوينت) وفي روايته الجديدة والاستثنائية (فاكهة للغربان). كما عبرت دراسات شتى لها، منها ما كان للطفية الدليمي وفيصل دراج ونادية هناوي.

يعمّق أحمد زين في هذه الرواية تجربته الإبداعية المميزة، كما يلونها ويثريها، معززاً أسرارها في بناء الشخصية وفي اللغة والإيقاع وسريان (الرسالة) كالنسغ.. وإذا بالرواية المجبولة (على نار هادئة) تشفّ وتغمض، بالأحرى تلعب، لتفتن القراءة، وتأسرها.

ويرمي عنوان رواية أحمد زين، الجديدة بالسؤال عن هذه الفاكهة التي تأكلها الغربان. ولا يطول انتظار القراءة لتتراءى عدن في تلك الفاكهة، كما تتراءى في شخصية نورا.

والغراب في المخيال العربي نذير سوء من غدر أو موت، لذلك وُصِفَ من يحمل الأخبار السيئة بأنه غراب شؤم، وعكس ذلك هو الغراب في المخيال الياباني، لذلك اختير شعاراً لمنتخب كرة القدم.

عندما زرت عدن لأول مرة عام (١٩٨٥م) أذهلتني جحافل الغربان السود، وفي المساء كان الخوف يغلب الذهول، بينما يطبق على الأسماع النعيق، الذي لا يُذكَر بالقياس إليه نعيقُ الغربان فوق الكرملين. ولن أبرأ من ذلك الخوف والذهول في تكرار زياراتي إلى عدن، ولا فيما تابعت من أمره، فعرفت أن الذكر والأنثى من الغربان لا يفرقهما إلا الموت، أو أنْ لا يفقس البيض. كذلك هي ذاكرة الغراب، التي تحتفظ وجه من يؤذيه فينتقم منه بعد حين، أو ما يروى عن محاكمة الغربان لمن يتحرش منها بأنثى غيره أو يخرب عش غيره، ولست أدري لماذا لم تثر فيّ غربان برج لندن الشهيرة بحارسة البرج، لا ذهولاً ولا خوفاً، فهل كان ذلك لقلتها (ثمانية) أم لانشغالي بأسطورة انهيار المملكة المتحدة، إذا ما غادرتها تلك الغربان؟ والآن عليّ أن أصدق أن الغراب بالغ الذكاء، ويمتلك شكلاً ما للوعي، وقادر على أن يدرك ما حوله، كما يقول علماء، وكما يشي حضور الغربان في عشرين مشهداً في رواية (فاكهة للغربان).

ينتقل السرد في هذه الرواية بين ضميري المتكلم والغائب، أحياناً داخل الفقرة الواحدة.

> **أحمد الزين في روايته (فاكهة الغربان) يعمق تجربته الإبداعية ويلونها ويثريها**

وكما ابتدأت الرواية بالاعتداء على قدمي نورا، تنتهي به وهي تنظر في صور لها، وتنكر أن تكون هي من في الصور. واستعراض نورا للصور، وبالتالي استثارة الذكريات، هو لعبة الرواية منذ اختفى زوج نورا القائد جياب، وكان الاعتداء عليها. أما تمام اللعبة فيتولاه صلاح القيادي الحزبي، الذي يتولى كتابة مذكرات نورا، وعبر ذلك تحضر الرواية فيما تسميه الكابوس المتواصل، منذ حرب الاستقلال إلى حرب الرفاق، وهو الكابوس الذي لا يفتأ يحضر في الروايات اليمنية المتعلقة بعدن.

تفكر نورا في أنها أكثر من شخصية معاً، من نورا، التي نشأت في كنف أسرة إنجليزية عندما كان يغيب والدها في إفريقيا، إلى نورا، التي مادت بها الأضواء من الجزائر إلى بودابست إلى هافانا وموسكو.

أما زوجها، فقد تماهى مع البطل الفيتنامي الشهير الجنرال جياب، فحمل اسمه، ونال من والد نورا (الإقطاعي)، وطرد أخاها من الجيش في حملة (تحزيب الجيش)، وكانت نورا، تخشى أحياناً يد جياب، التي وقّعتْ قرارات بالنفي والإقامة الجبرية واقتراحات بالإعدام، بل ضغطت الزناد حتى أفرغ رصاصاته في قلب أحد أخلص رفاقه، كما تردد، ولم تصدق.

كان جياب، يرى الغربان لطخات سوداء وهي تطير من نافذة إلى أخرى. وسيغدو نقر الغربان للنافذة إيقاعاً ما. وقد جاء للرواية عنوانها من غربان أغنية بيلي هوليداي – الأمريكية السوداء – في أوتيل الروك: (على أشجار الجنوب فاكهة غريبة. دم بلون الأوراق ودم منسدل فوق الجذور. ههنا فاكهة تركت للغربان). وقد وقع الاعتداء على نورا، وهي خارجة من الأوتيل، فاكتمل انقلاب حياتها بعد غياب جياب، الذي سيباغتها صلاح بخبر مقتله، فلم تبك، لكنها خاطبت صلاح: (دمه يلطخكم جميعاً).

في المزاوجة بين حكايات شهرزاد الراوية/ نورا عن الماضي، مع هواجس صلاح وهو يدوّن الحكايات/ المذكرات، مع يوميات عيشه، تطلع الشخصيات الروائية الأخرى، التي تقاطرت إلى عدن المحلقة في فضاء الاتحاد السوفييتي وكوبا. ومن أولاء العراقي واللبناني والأردني والفلسطينية والجزائري. لكن البؤرة تظل يمنية، وأولاً في نورا التي يلحف عليها السؤال: كم من ماضٍ لك؟ إنه ماضٍ قبل رحيل الإنجليز، وماضٍ بعده هو حاضرها الآن، باتت تشعر فيه بأن روحها ثقيلة يغطيها صدأ أو وحل. وكان جياب، يلاحظ تبدل أحوالها في الرقص، فتتحدث عن تمرد جسدها عليها أحياناً، وقد يغيب الجسد عنها أثناء أدائها مع الفرقة. وفي المنتهى تتراءى لنورا حياتها مشطورة إلى نصفين لا يلتئمان، وتتقاسمهما برهتان متخاصمتان، عاشتهما عدن قبل الاستقلال وبعده.

يلاحظ صلاح أن شهرزاد/ نورا، مصرة على أن تجزّئ حكايتها، فَتُسْمِعه ما يشبه اللعبة الروائية، التي أبدع فيها أحمد زين، فبدت نورا (مثل شخص ينهمك في ممارسة لعبة ذهنية، قوامها تركيب قطع متنافرة في البدء، ولا سبيل معها للوصول إلى غاية، لكن بتوالي اللعبة تتكشف ملامحها تدريجياً). وكما تشكّل الحكاية المتلقي، يتشكل صلاح. فبينما تحكي نورا له أسرارها، كان يتعرف هو إلى نفسه رويداً، ويتلمس خطواته على أرض الواقع، بعدما عاش طويلاً في كنف الشعارات. وبذا، بات يجد الأرض تحته مليئة بالصخور المدببة وبحطام الزجاج، وليس كما تصوّرها أو كما صُوِّرتْ له: جنة.

كان صلاح في البداية لا يفهم كيف لرئيسه جياب، أن يكون على علاقة مع امرأة ملوثة بالعادات الإمبريالية مثل نورا! وبينما كان يحسب وهو يصغي إلى نورا، أنها تختلق الحكايات لتشويه الثورة، انتقاماً لأبيها ولجياب، أخذ يتخلى تدريجياً عما كان هو نفسه، وبدأ يتعرف إلى نفسه من جديد، وصار اليقين ينتابه بأن صراع الرفاق الوحشي، تغذيه ثارات القبائل وضغائن المناطقية، أكثر من أي اختلاف أيديولوجي.

لكن الرواية لا تنقفل على الخراب؛ فنورا تشعر بغتة بأضواء ساطعة للمسارح تتفجر في وجهها، وبجمهور يصفق لها، وتخيلت أن قدميها تتحرران من الأربطة المبقعة ومن عفنهما، وتقومان أخيراً بحركة تبقيها في الهواء لثوان، قبل أن تهبط وتواصل الأداء (كأنما غير آبهة بكل ما يحيطها من حطام).

وبهذا (البصيص) يتوّج أحمد زين روايته، التي تصطخب فيها التراجيديا بالسخرية، ويتعرى فيها التاريخ القريب والبعيد، وإذا بالمدينة الروائية، تتطوح وتنشب في آن مضرّجةً بدم الوردة، كي لا أقول ببهاء الإبداع ووحشية الصراع.

كثرٌ هم الكتاب العرب والأجانب الذين كتبوا عن مدينة عدن

يلجأ الروائي إلى نقل السرد بين ضميري المتكلم والغائب داخل الفقرة الواحدة

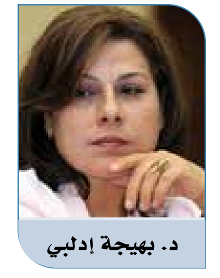
يزاوج أحمد الزين بين حكايات شهرزاد الراوية ونورا شخصيته الرئيسية

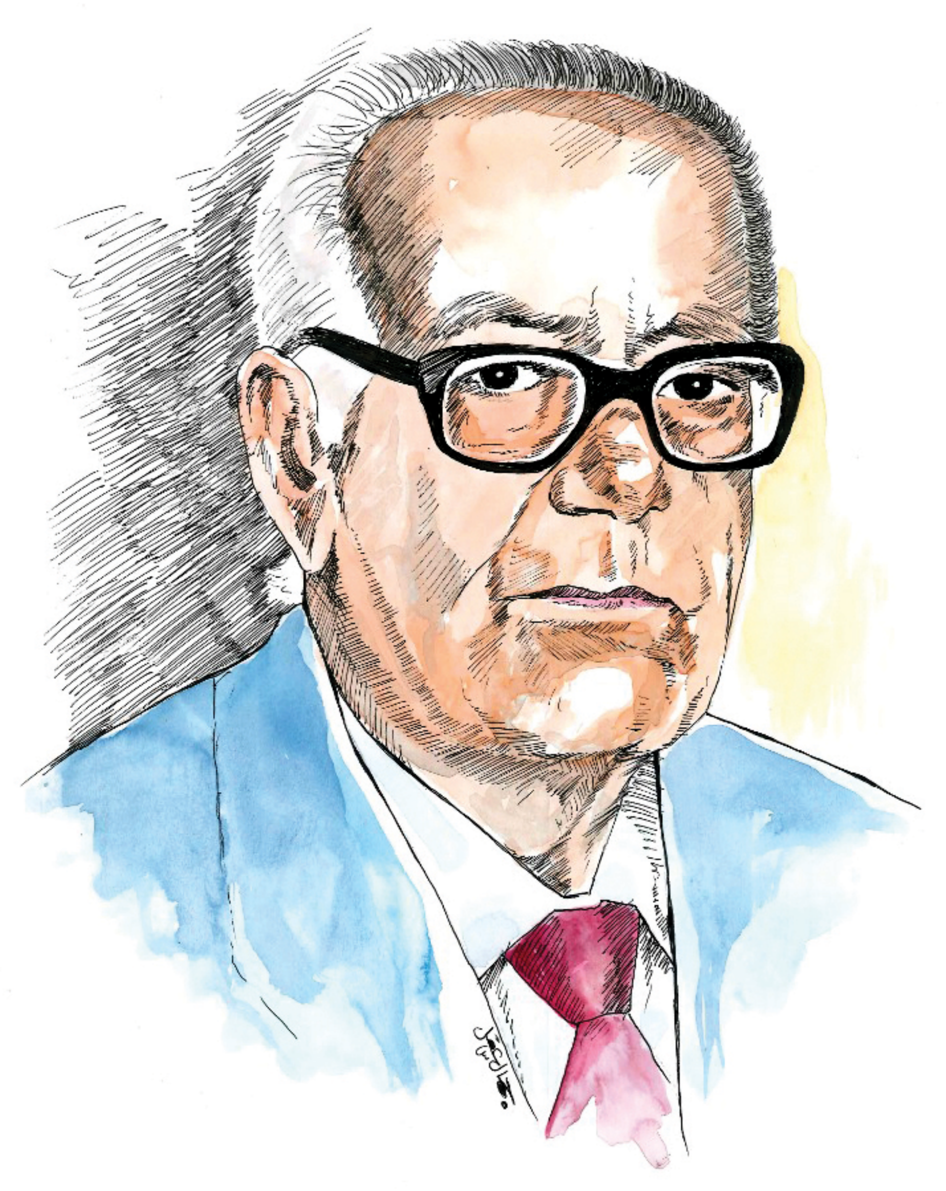
يحاول الروائي من خلال التراجيديا الساخرة أن يعري تاريخ المدينة القريب والبعيد

شاعر في إهاب ناقد

د. مصطفى ناصف.. التأويل وسؤال النص

أيقظ اللغة النقدية من غفوتها حين أيقظ المعنى في خطابه النقدي، ليصبح النقد لديه اعتكافاً في مرايا النص، وهو يتحرك في شبكة الذاكرة النصية.. ابتكر خطاباً نقدياً مختلفاً، لغةً وقراءةً وتأويلاً، في زحمة المشهد النقدي المؤتلف.. تشعر وأنت تقرؤه بأنك أمام شاعر في إهاب ناقد، يستدرج المتلقي إلى أسئلته الظاهرة حيناً والمضمرة حيناً، ليكون شريكاً له في الحيرة والسؤال.


د. بهيجة إدلبي



يضعنا الخطاب النقدي لدى الدكتور مصطفى ناصف، أمام لغة اصطلاحية متفردة، عبر منهجية تبدو غامضة أحياناً، لأنه حسب د.صلاح فضل: (لا يعمد إلى شرح جهازه النظري ولا توضيح منظومة إجراءاته، بل يبتكرهما خلال الكتابة ذاتها بعفوية شديدة، ويجتهد في إخفاء معالمها، ما يجعله غير قابل للنسخ أو التقليد. مصطفى ناصف، من هذه الوجهة، ناقد مبدع وصاحب مدرسة نقدية، برغم كل الجدل الذي أثير حولها، نقلت النقد إلى مقام التبصر في النص، عبر استدراجه إلى منطقة المحاورة والأسئلة، التي تستفز الجدل في اكتشاف المعنى).

كان مزدحماً بذاته، ومكتفياً ببحوثه النقدية والمعرفية، إلا أن هذا الازدحام بالذات لم يكن يعني العزلة عن الواقع، ولا الانفصال عنه، بقدر ما يعني الفهم العميق للواقع، كما هو الفهم للنص، بهذا المعنى كان سعيه المستمر إلى توسيع أفقه المعرفي، وتوسيع أفقه في فهم النص والحياة والناس، (نحن نسعى من خلال الفهم إلى أن نستوعب أشياء لا تقع في دائرتنا الشخصية، نحن نوسع أفقنا، ولذلك نتطلع إلى الماضي وإلى المستقبل، النصوص إذاً أجزاء من حياتنا لا من حرفتنا، والفهم كان دائماً صنو تقويم العقل والشخصية، نحن نسعى إلى أن نعرف كيف يفكر الناس وما نحتاج إلى تعلمه منهم لا من أجل السيطرة عليهم، بل من أجل أن نعيش معهم).

لم تشغله قراءة التراث عن قراءة الحاضر، ولا الحاضر عن قراءة التراث، لأنه ينطلق من حساسية نقدية تختبر النص في مختبر اللغة، واللغة في مختبر الرؤية، والرؤية في مختبر المعنى، ليصبح النص كتاب الإنسانية المفتوح، (كل نص عظيم ليس صورة لنفسية فرد، ولا مرآة لعقلية شعب، ولا سجلاً لتاريخ عصر، إنما هو كتاب الإنسانية المفتوح، ومنهلها المورود. وبعبارة أخرى، كل نص عظيم يتجافى عن المشارب والنزاعات الانعكاسية الضيقة. كل نص عظيم يتحدى إطار التاريخ أو يقاومه..). فالنص مرآة نقرأ فيها ملامحنا وملامح العالم وملامح الحياة في لقطة واحدة، تضعنا أمام

سؤال النص وسؤال الحياة، (فلا قدرة فوق قدرة النص على صناعة السؤال).

استطاع د.مصطفى ناصف، وعبر جهد نقدي ووعي معرفي وثقافي، أن يصنع أسطورته النقدية، تنظيراً وتطبيقاً، رؤيةً وكشفاً، كشفاً وتأويلاً، بدءاً بكتابه (الصورة الأدبية)، وانتهاء بكتابه (النقد الأدبي والوعي الثقافي)، مروراً بدراسات تفردت في منهجها ورؤيتها مثل: (دراسات الأدب العربي، رمز الطفل، دراسة في أدب المازني، نظرية المعنى في النقد العربي، مشكلة المعنى في النقد الحديث، قراءة ثانية لشعرنا القديم، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، طه حسين والتراث، خصام مع النقاد، نظرية التأويل، صوت الشاعر القديم، الوجه الغائب، أحمد حجازي الشاعر المعاصر، ثقافتنا والشعر المعاصر، اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، اللغة والتفسير والتواصل، محاورات مع النثر العربي، النقد العربي نحو نظرية ثانية).

مستجيباً في كل مؤلفاته إلى لغة الحوار، التي توسع أفق القراءة، بارتهانها إلى التأويل، ذلك الشغف الذي تفرد فيه شغفاً حد الإفراط، حسب د.صلاح فضل، فهو إلى جانب تغنيه بالتأويل، كمنهج، يأخذ كل المناهج تحت جناحه، ملقياً عليها صورته لتغيب في حضوره، يفتح معنى التأويل على كل الجهات والاتجاهات المعرفية (التأويل فيه إحياء لثقافتنا، بل لا إحياء دون تأويل)، وبالتالي (فالتأويل ليس في خدمة نص مفرد وإنما في خدمة ثقافتنا العربية، فهو عطاء لوجودنا وإثراء لماضينا وحاضرنا ولا سبيل لخدمة الشخصية العربية إلا بالتأويل، لأنه المعنى المستور الذي نحلم به ونشتاق إليه لأنه الفهم العميق للنص ككائن حي، وللحياة كنص يحاور ويتساءل ويجادل ويتأمل، لأن مبناه الثقة بالنص والإيمان بقدراته والانشغال بكيانه الذاتي والغوص المستمر في تداخلات بنياته، فهو فلسفة يراد بها وجه الإنسان، ومباحثه تعلم الحوار والحياة).

ومن هنا (فعلم التأويل هو علم كشف الدلالة العميقة التي تعيش تحت السطح) أي يعمل على توضح نمو اللغة الداخلية لتصبح نظرية التأويل بهذا المعنى (نظرية في تنظيم تجارب الحياة) هكذا تتسع رؤيته للتأويل (في التأويل نشتاق إلى التعارف بيننا وبين العالم، والعالم نص وحوار لا غضب فيه ولا إخضاع مهين، النص لا يستذلنا هذا واضح ولكن النص المحاور لا يقبل منا أن نستذله).

بهذه الرؤية وهذا المعنى، قرأ ناصف التراث وحاوره، استجابة لدعوته في اعتناق الحوار


عبد الفتاح أبو مدين ومصطفى ناصف و حسين سراج



من مؤلفاته

والتفسير، مزيحاً كل ما تراكم من معرفة حول أدبنا العربي، مرتهنا إلى قراءة ثانية، تكتشف ما لم يكتشف بعد في النص التراثي، بكل حمولته المعرفية وسياقاته الثقافية، ومرجعياته المتحاورة في داخله، لأن النص لديه (عبارة عن أصداء نصوص أخرى تشكلت، عبر أزمنة مختلفة ذابت في ما بينها لتكون نصاً آخر جديداً)، لذلك لا تكفي القراءة الأولى للنص من أجل فهمه، لأنها عاجزة كما يرى ناصف، فالفهم (يحتاج إلى قراءات وصبر وكبح الانطباعات الأولى، وكبح الكراهة والانفصال. الفهم إقامة جسر بناء بينك وبين غيرك، هذا الجسر يحتاج دائماً إلى إصلاح، تجربة الحياة هي تجربة قراءة نص أكثر من مرة، الحياة قراءات وعمليات تكيف مع أنفسنا ومع الناس)، لذلك كان يرتهن في قراءة التراث إلى التأويل الفنومنولوجي الذي وجد فيه (صورة من صفاء الروح والتعاطف والإيمان بفكرة التراث الحي الذي لا يفترق عن فكرة الحاضر الحي).

الخطاب النقدي لدى د.مصطفى ناصف، يحرض في النص أسئلته كما يحرض في المتلقي قلقه وحيرته، ليكون النقد لديه تأويلاً للنص ومعانيه، وللفلسفة وجدلها وللثقافة وسياقاتها، وللمعرفة ومبتكراتها، بمنهج نقدي لغوي جمالي، يرتهن إلى بصيرة الذات في الكشف وبصيرة المعرفة في التحليل، وبصيرة الرؤية في التأويل.

مشروعه النقدي غير قابل للنسخ أو التقليد لأنه نقل النقد إلى مقام التبصر في النص

لم تشغله قراءة التراث عن مواكبة الحاضر واختبار النص في مختبر اللغة



د. حاتم الفطناسي

القيم الإنسانية

ملاذنا النابض

هل يزداد الإنسان توحّشاً في عصرنا الحاضر؟ سؤال ما انفكّ يتردّد اليومَ على ألسنة النُّخب والمفكرّين والمبدعين، مثيراً الهلع على مصير الإنسـانـيّـة، التـي ما فتِئتْ، على مدى تاريخها الطويل، تعمل على تشذيب هذا الكائن وتطويعه وتليينه، بالسّعي المتأنّي إلى إخراجه من عالم (الطبيعة) إلى عالم (الثقافة) بكلّ ما تعنيه من أنظمة رمزيّة بانية، تحميه من الشّراسة وتخرجه من (الحيوانيّة) بكلّ معانيها، من الفردانيّة المقيتة ومن التسلّط والتّناحر والأنانيّة، إلى آفاق أرحب من التّسامح والتّعايش والتواصل والتكافل، من منطق الغَلبة والعصبيّة إلى منطق التعاون، هكذا علّمنا الفلاسفة وعلّمتنا القيم، هكذا علّمنا الدّرس الخلدونيّ الآسر، هكذا علّمنا الشعراء والفنّانون والمبدعون في شتّى حقول المعرفة والإبـداع. لكن هـل كان المَسَارُ تراكميّاً تصاعديّاً لأجل تحقيق هذه الغائيّات الكبرى السّامية؟

يبدو أنّ هذا الكائن العجيب، تنتابُه بين الحين والحين، ردَّاتٌ يعود فيها خطوات إلى الوراء، فتطفو النّزعات الدّموية والأنانيّة، إلى السّطح كلّما أصابته جائحة أو اعترضته صعوبة ما، يتقلّص هامش الإنسانية لديه ويلوذ بـ(أنـاه)، عُدوانيّاً شرساً فيضرب (القيمَ)، التي كم نظّر لها ولاقى، في سبيل إرسائها والتربية عليها، عنتاً وضَنى، يتنكّر لمقولات التعاوُن والكونيّة والمصير المشترك وتحالف الحضارات وصناعة السّلام.

هكذا صرخ شاعر العرب الأكبر محمّد مهدي الجواهري:» يا سيّدي... إنَّـا خِلْقَةٌ عَجَبُ «، خِلْقَةٌ متغيّرةٌ أبدًا، لا يُمكن لها بحال من الأحوال التخلّصُ من (براغماتيّة) المصالح والمواقع والمكاسب، من عقدة الغالب والمغلوب، بما يعرّضُها للمخاطر والـهـزّات والمُراجعات، لكنّها مُراجعات مُخيفة مُـرعـبـة، بعضها تـراجُـعـاتٌ عن المكاسب، وعـن المقولات الكبرى التي أصبح بها الإنسان إنساناً.

هكذا قاوم فلاسفةُ الأنوار (عُنْفَ العالم) كما ناقشه (جـان بـودريـارد)، و(إدغـار مـوران) وكما ناهضه الحكماءُ ودعـاة السّلام من كلّ الأعراق والأديان والمذاهب، وكما حـاول تذويبه المُبدعون بـالفنّ، بالثقافة بكلّ معاوِلها وأزامِيلِها وحقولها المعرفيّة.

هكذا تتعدّد المداخل لمناقشة هذه القضايا وتختلف باختلاف زوايا النّظر، في فترة تاريخيّة مهمّة من تاريخ الوطن العربيّ، فترة حَرِجَة تتدافعُ فيها الأسئلة، أسئلة الـهُـويّـة، أسئلة التّحديث، أسئلة التّنمية... أسئلة المستقبل، فترة يـزداد فيها الوعي بضرورة المُراجعات الفكريّة والسياسيّة، أملاً في تغيير الأوضـاع نحو غَدٍ أبْهى، ومجتمع أكثر تماسُكاً وتضامُناً وحركيّة، مجتمع يقوم على القبول بـالعيش المشترك فـي كَـنَـفِ الاخـتـلاف المُثري والتنوّع التّكامُليّ، ينأى عن الخِلاف بما هو إقصاءٌ أو تدافع أو احْتِراب.

هكذا تنتصبُ القِيمُ الإنسانيّة، ملاذاً نابضاً حـيّـاً يقي الإنـسـان عموماً من انتكاسات التقوقع وأخطار الأنانيّة، من الارتداد إلى عالم الطبيعة، ولن يكون ذلك ممكناً إلاّ بإيلاء الأبعاد الحضاريّة، خاصّة في مجتمعاتنا العربية أهميّة قُصْوى، تنأى بها عن عقليّة (التّقديس) المُفرط وتجنّبُها (التبخيس) المَقيت الـذي يستهدفها في مَقْتَلٍ، ولن يتأتى ذلك إلاّ بتلازم منظومة القيم، التسامح مـع الـذّات ومـع الآخـر، الاعتزاز بالذّات، الانفتاح، التحاور، قبول الاختلاف، واعتباره عامل إثـراء وإغناء، الإيمان بالعمل قيمة مُثلى، إضافة إلى السّعْي إلى صناعة المستقبل، لا انتظاره، وإلى المساهمة في صناعة السّلام أفقاً إنسانياً رحْباً، يبْقى غاية وهدفاً من أجل تحقيق السّعادة، هذه الكلمة السّحريّة أو الأفق المتحرّك على الدوّام، السّعادة بما هي تلبيةٌ للحاجات، السّعادة بما هي تجاوزٌ لدور المفعول به إلى دور الفاعل، السّعادة بما هي أمـن وسلام وطمأنينة وتعاون وتكافل.

قـد يبدو للبعض أحـيـانـاً، أنّ البُعد الحضاريّ عوّض البعد (الأيديولوجيّ)، الذي كان أساس تقسيم عالم ما بعد مؤتمر (يالطا) وأساس توزيع الأدوار بين مكوّنات

المجتمع الدّولي وتكتّلاته، كما يبدو للبعض الآخر أنّ الحديث عن حضارة كونيّة، يعني ظهور حضارة واحدة. إنّ الكونيّة مبادئ وقيم وثقافة، لا تُلغي الخصوصيّات، بل تحفظها لتُثري بها المخزون الإنسانيّ، وتحمي بها هُوّيّات الشّعوب، وهي أشمل من أنْ تقتصر على ثقافة أو دين أو لغة مهما كانت قوّتها وتقدّمها وازدهارها.

إنّ الحضارة الإنسانيّة إرثٌ مشترك لكلّ الشعوب، وهي في مضمونها ومحتوياتها تركيبة متكاملة. فالحوار بين الحضارات والثقافات هو خير دِرْع للحفاظ على الثراء الإنساني وتعزيز القيم المشتركة وحمايتها ممّا يتهدّدها من عوامل الانغلاق والتعصُّب ونَزعات الإرهاب، التي لا بّد من مُناهضتها بتجفيف منابعها ومعالجة أسبابها، في زمن انفتحت فيه الحواجز وبلغت فيه وسائل الاتصال تقدّماً هائلاً وحجماً غير مسبوق.

وقد كانت الحضارة العربية الإسلامية نموذجاً حقيقياً للتمازج الثقافي، إنّها نموذج أمكن له بفضل الانفتاح على الآخر، وإتقان لغاته وتفهّم ثقافاته، واستيعاب معارفه وإبداعاته، اختزال روائع ما بين النهرين ومصر القديمة والهند والمشرق الأقصى والاستفادة من إنجازات الفينيقيين والقرطاجيين ومن حكمة الإغريق والرُومان ومعارفهم، ثمّ انتشرت الحضارة العربية الإسلامية، عبر الأندلس وصقلية، لتُشِعّ على الغرب، وتمكّنه من الاستفادة بدوره ممّا وصل إليه العالم الإسلامي من معارف وعلوم في الرياضيات والطبّ والفلك والفلسفة والفنون، فساهمت بذلك في نهضة الغرب وفي دفع الحضارة الإنسانية المُعاصرة.

وهو ما يُؤهّل العَربَ اليوم للاندماج بثقة في تحوّلات القرن الحادي والعشرين؛ فلا بّد أن يكون الحوار والتضامن واحترام الآخر مُقوّماً أساسيّاً من مقوّمات خياراتنا المجتمعية، لا بّد أن نجعل الحوارَ والتفاهمَ والتعاملَ بالحكمة والعقلانية أركاناً لمشروعنا الحضاري.

إنّ التحديات التي تواجهها البشرية كثيرة، منها المعروف ومنها المُرْتَقَبُ ولمْ تعرفْ آفاقُه بعد. فجميعُنا في حاجة إلى تربية ناشئتنا على فضيلة الحوار، والتعرّف إلى حقيقة الآخر والتعايُش معه، دون البحث عن احتوائه أو طمس خصوصياته وأصالته، إذ الخصوصيةُ جزءٌ لا يتجزأ من الكلّ، والأصالةُ عاملُ استقرارٍ واستمرار للتواصُل والتضامن المُثمر، وإنّ علينا جميعاً مجابهة الآفات والحركات والنظريات، التي تعمل على المساس بهذه المُقوّمات، التي بناها الإنسان عبر آلاف السنين.

إنّ مقوّمات الحضارة والثقافة، ليستْ بضاعة تُباع وتشترى، فهي إرث عزيز على كلّ شعب ولا يقبل أيٌّ كان التخلّي عنها مهما كان الثمن. لذلك نادى البعض بمبدأ الاستثناء الثقافي، وحوّله البعض الآخر إلى مبدأ التنوّع الثقافي حتى يكون أكثر شموليّة وكونيّة، وحتى لا ينحصر في ثقافة أو حضارة معيّنة، إيماناً بتكافؤ كلّ الثقافات والحضارات وتوازنها، ممّا يجعل المبادرات العديدة والمقاربات المختلفة التي تظهر من وقت إلى آخر دفاعاً عن الحوار بين الحضارات والثقافات، محلَّ مساندةٍ ودعمٍ، من منطلق الموقف المبدئي الثابت.

ولن يكون ذلك ممكناً إلاّ بالسّعي إلى التقريب بين المجتمعات والشعوب والعمل على مزيد تواصلها، اقتناعاً بضرورة إسهام الجميع في هذا المجهود الكوني خدمةً لعالم أفضل، قوامه العدالة والأمان والاستقرار والتضامن، ومن أجل إرساء مقومات الدّوام للإنسان أينما كان وفي كلّ زمان.

ولن يكون ذلك مُمكناً، إلاّ بالدعوة إلى اعتبار العمل من أجل تكريس تنوّع الحضارات وتعدّدها والحوار بينها من أولويّات العمل السياسي اليوم، وحريٌّ بنا أن نسعى إلى إقامة شراكة فعلية بين مكوّنات المجتمع المدني، حتى يصبح شعار (حوار الحضارات وحماية تنوّعها) واقعاً ملموساً ومبدأ مُدمَجاً في كلّ برامج التعاون بين الدّول، وأنْ تعْمدَ كلُّ التشكيلات الاجتماعية التي تعمل من أجل السلام العالمي والحوار بين الشعوب، إلى اعتباره بنداً قارّاً في برامجها، باعتباره قاسماً مشتركاً في (الأيديولوجيات) والسياسات، بصرف النظر عن العائلات الفكرية التي تنتمي إليها.

لا بد من إخراج الإنسان من عالم الطبيعة إلى عالم الثقافة

نحن في فترة مهمة من تاريخنا مليئة بالأسئلة حول الهوية والتحديث والتنمية والمستقبل

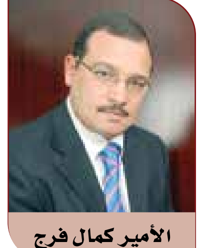
السعي والعمل على تغيير الواقع نحو غدٍ أبهى من خلال مجتمعات تقوم على القبول بالعيش المشترك

الحضارة العربية الإسلامية كانت نموذجاً حقيقياً للتمازج والحوار الثقافي

أصدر مشروعها (الكتب خان) ١٨٠ كتاباً

كرم يوسف: التجريب نتيجة معرفة وخبرة لا تحدث فجأة!

للناشرة المصرية كرم يوسف تجربة مهمة في عالم الكتاب، عملت في البداية في عدة شركات عالمية، ولكن ظل العمل الثقافي يراودها، حيث كانت تحلم بتأسيس عمل مرتبط بالكتب والقراءة أو الفنون، مكتبة أو مكان هادئ لتتناول قهوة أو قراءة كتاب بعيداً عن ضوضاء المطاعم والمقاهي. وفي عام (٢٠٠٦) حققت حلمها بتأسيس (الكتب خان) التي تجمع بين بيع الكتب والقراءة، وإقامة حفلات توقيع الكتب، ومناقشة الإصدارات الجديدة، وغيرها.. وعلى مدى (١٥) عاماً نجحت الدار وانتشرت، وتجاوز عدد إصداراتها (١٨٠) إصداراً، وأصبحت كتبها قاسماً مشتركاً في بعضٍ من أهم الجوائز الثقافية.



الأمير كمال فرج

في هذا الحوار؛ تتحدث كرم يوسف لـ(الشارقة الثقافية) عن تجربتها في الجمع بين الثقافة والنشاط والترفيه.

■ ما سبب أزمة الكتاب العربي؟

– يعاني الكتاب العربي كارثة (التزوير)، لسنوات عديدة يوجد الكتاب المزور في المكتبات وعلى الأرصفة، ثم تفاقمت الأزمة عند التوسع في الإنترنت، عندها أصبح الكتاب متاحاً في صيغة الـ(PDF)، وانتشر في كل مكان. ولأننا نفتقر إلى القوانين وآليات الحماية من القرصنة، أصبح الناشر عاجزاً عن حماية حقوق كل طرف شارك في العملية

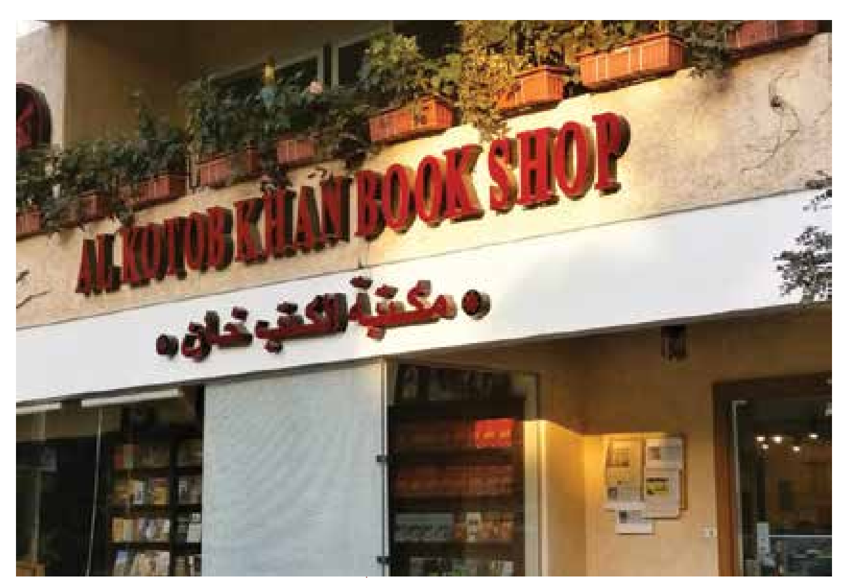
الإنتاجية للكتاب، كالكاتب والمترجم، مثلاً البعض يستغل العمل الفني المصاحب للكتاب، مثل الغلاف أو غيره من صور أو رسوم وخرائط.

■ ما هي صعوبات التحول إلى الكتاب الإلكتروني؟

– عملية تحويل الكتاب إلى صيغة (E book) أو غيرها من التقنيات المستحدثة، تستلزم تدريب الأفراد على التعامل مع البرامج، لتحويل الكتب بما يسهل قراءتها على الأجهزة الحديثة، مثل (kindle books) و(iPad) وغيرهما من الأدوات المستحدثة، لكن تبقى المشكلة المتعلقة بعملية اقتناء الكتب بشكلها الإلكتروني، لأنه لا بد من توافر طرق الدفع السهلة، إضافة إلى توافر شبكة إنترنت سريعة للتعاطي مع مثل هذه التقنيات. أيضاً تبني الأفراد لطريقة الشراء عبر الإنترنت والقراءة، من خلال هذه التقنيات قد يستغرق بعض الوقت، وقد أثبتت ظروف وباء (Covid 19) خلال الشهور السبعة الماضية، استعداد الأفراد لتبني أنماط استهلاكية مختلفة، وشراء الاحتياجات اليومية عبر الإنترنت.

■ ارتفعت أسعار الكتب بشكل كبير، فما تعليلك لذلك؟

– نحن نتعامل مع منتج تقريباً لا نسهم في أي من مكوناته؛ الورق والأحبار والمعدات، هذه العناصر نستوردها من الخارج، وكلنا نعلم ارتفاع أسعار الجمارك، خاصة مع بروز دعوات للحفاظ على البيئة، وتبني حلول أخرى مثل الكتاب الإلكتروني. أيضاً توقف الصحافة المطبوعة. بل إن العملية الإنتاجية للكتاب أصبحت مكلفة، في ظل عدم توافر أي دعم من الجهات المسؤولة، كتقليل الجمارك أو التعاون في نشر مشترك. وكذلك تكاليف شراء حقوق العمل الأدبي، خاصة في حالة الكتاب المترجم، البعض يزعم أن الناشر لا يدفع بشكل جيد، وهذا أمر مبالغ فيه، لأن نشاط الترجمة ملحوظ في السنوات الأخيرة، خاصة من قبل دور النشر المستقلة التي أصبحت تنافس المؤسسات الكبرى، وتصدر أعمالاً على درجة كبيرة من جودة المحتوى والإخراج والتنفيذ.



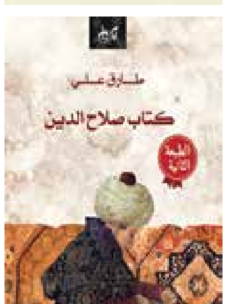
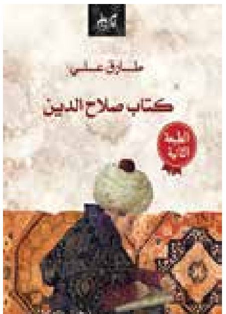
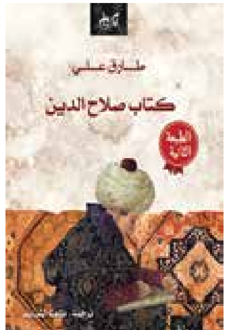
مكتبة الكتب خان

يعاني الكتاب العربي أكبر مشكلة تواجهه وهي التزوير

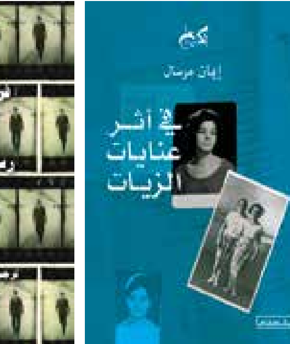
عملية الترجمة تسير في اتجاه واحد وتركز على الأعمال الحاصلة على جوائز

إنتاج الكتاب أصبح مكلفاً ويتطلب دعماً من الجهات المسؤولة

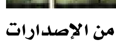










من الإصدارات

■ **جمعت (الكتب خان) بين الكتاب والأنشطة الجاذبة، كيف كانت هذه التجربة؟**

– من عشرين سنة؛ كنت أعمل في إحدى الشركات العالمية، وكان يوم العطلة الفرصة الوحيدة للخروج، ووقتها لم تكن هناك مكتبة أو مكان هادئ لتناول قهوة، أو قراءة كتاب والجلوس مع نفسك ولو قليلاً. كل الأماكن تقريباً كانت مطاعم أو مقاهي بها الكثير من الضوضاء والموسيقا المرتفعة، وفي وقت معين قررت أن أستقيل وأبدأ عملاً مرتبطاً بالكتب والقراءة أو الفنون بشكل عام. وفي عام (٢٠٠٦) ولدت (الكتب خان) كمكتبة ودار نشر ومساحة للنور والمعرفة. أنا فخورة بالتجربة، حالياً وبسبب (Covid 19) الأنشطة متوقفة منذ قرابة السبعة أشهر، لكن المكتبة مفتوحة، وسوف تعاود النشاط قريباً من إقامة حفلات توقيع، ومناقشة كتب وغيرها.

■ **الكتاب في الغرب عمل فني تدخل فيه مهارات التصميم والأشكال التعبيرية، بينما الكتاب العربي غارق في التقليدية.. ما رأيك؟**

– الكتاب في الغرب صناعة ضخمة لها قوانين وآليات، وأسواق ضخمة، وشبكات توزيع في كل العالم، وبالتالي هناك القوى المدربة والعناصر التقنية والفنية اللازمة لقيام الصناعة، وهناك السوق والعميل أو الزبون (القارئ) الذي ينفق على الكتب من ميزانيته بشكل شهري. لكن إلى الآن، في وطننا العربي لا يرتقي الأمر إلى الصناعة أبداً، كلها محاولات فردية. ناهيك عن الأمية التي تصل إلى أكثر من (٣٥٪). لذلك لا يمكن المقارنة مع الغرب، فليست لدينا العناصر الأساسية لقيام مثل هذه الصناعة!

وأنت بحاجة إلى عمالة مدربة تقف وراء آلات الطباعة، ومصممين محترفين تتوافر لهم الظروف ليبدعوا، أيضاً بحاجة إلى ناشر لديه الإمكانات، التي تمكنه من الإنفاق على نشر كتب جيدة ومختلفة، مع ضمان الربح حتى يستمر في هذه الصناعة، لكن في ظل القرصنة وانعدام القوانين التي تحمي رأس المال، لن يقدِم عاقل على الإنفاق أو التجربة، وستبقى حالة النشر كما هي عليه إن لم تكن للأسوأ.

■ **ما تقييمك لحركة الترجمة، من العربية إلى الأجنبية تحديداً؟ ولماذا لم يصل الكتاب العربي إلى العالمية؟**

– الترجمة قليلة، مقارنة بما يتم إنتاجه من كتب في الفروع واللغات المختلفة، بالتأكيد ليس كل ما يتم إنتاجه يستحق الترجمة، لكن بالتأكيد هناك الكثير من الموضوعات التي تستحق في الأدب والرواية والفلسفة والتاريخ والفكر المعاصر والعلوم الإنسانية، ولكن لا يمكن ترجمة كل هذه الكتب. والترجمة تسير في اتجاه واحد معظم الوقت، حيث نقوم نحن بترجمة أعمال من اللغات إلى العربية لأن أصحاب هذه اللغات هم صانعو المحتوى، ولديهم مبدعون ومفكرون وفلاسفة وعلماء، لديهم التكنولوجيا والعلوم المتقدمة، ولديهم مؤسسات ومنظومة للعمل. والجهود المبذولة الآن غالباً تسعى خلف الأعمال المشهورة أو الحاصلة على جوائز، بالرغم من أن على الناشر دوراً في القراءة واختيار أعمال تستحق الترجمة، حتى لو لم تفز بجائزة.

أما الترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى، فشيء بائس للأسف، وهي قليلة جداً وتعتمد بدرجة كبيرة على جهود فردية، ومحاولات بعض الجهات لترجمة أعمال معينة. وأتمنى تخصيص صندوق لدعم حركة الترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية، كما يفعل معهد (جوته)، أو المركز الثقافي الفرنسي، أو مركز الأدب الهولندي.

■ **أطلقتم سلسلة تعنى بالتجارب الأدبية الجديدة، هل تؤمنين بالتجريب الثقافي؟**

– أؤمن بحرية التعبير، وبالتالي التجريب، عندما يرتبط الأمر بالخلق والإبداع، وأن تسعى في أرض جديدة أو مجال جديد لم يسبق لأحد أن اكتشفه. هذه كلها لا تحدث فجأة أو لمجرد إحداث (فرقعة) أو صرعة، لكنها نتيجة معرفة وخبرة كبيرة، وسعي حقيقي للوصول إلى عمل مختلف وأصيل وجديد، قد نتفق أو نختلف عليه، لكنه سيثير التساؤل، ويطرح وجهات نظر، ويحرك المياه الراكدة.


مكتبة الكتب خان من الداخل

مشكلات عديدة تعيق انتشار الكتاب الإلكتروني منها التدريب على التعامل مع البرامج

فكرت بمشروعي (الكتب خان) منذ عشرين عاماً وتحققت أحلامي بمكتبة ودار نشر ومساحة للنور والمعرفة

ومضات

بين الشعر والرواية



سلوى عباس

على مر التاريخ نعرف أن الشعر ديوان العرب، وإذا استعرضنا النتاجات الأدبية لكثير من الأدباء، نرى أن أغلبيتهم بدؤوا من الشعر، وربما الفيض الكبير بداخلهم، جعلهم يشعرون أن الشعر وحده لا يغطيه، ويحتاجون إلى آلاف الصفحات، حتى يخرجوا هذا المكنون الداخلي، سواء الوجداني أو الإنساني أو الاجتماعي، وحتى الألم الذي يعيشه الكاتب، يحتاج إلى الشعر حتى يتبلور على الورق، فالشعر هو المختبر اللغوي، الذي يولد لنا المفردات لنطور لغتنا. لكن منذ النصف الثاني من القرن الماضي حتى الآن، نرى حضوراً للرواية لتتسيد مقولة (الرواية سحبت البساط من تحت الشعر وأصبحت هي ديوان العرب)، وهناك من الأدباء من يؤيد هذه المقولة، بحجة أن وهج الشعر خف خاصة، بعد رحيل فطاحل الشعراء وكبارهم، مع أنه هناك الآن شعراء كبار، لكن الشعر أصبح حالة شعورية نفسية خاصة بالأديب.

هناك فرق كبير بين الشاعر ومن يكتبون الشعر، فالشاعر لم يعد يكتب الحالة، التي كان يكتبها المتنبي، ولا يؤرخ ليجمع تاريخ العرب، لذلك الشعر حالياً يفتقد هذه التفاصيل، التي يمكن أن تجعل منه ديوان العرب، وحتى الشاعر في عصرنا الحالي، إذا أراد أن يكتب كما المتنبي لا أحد سيقرؤه، لأن هناك (متنبي واحد)، من هنا ربما وقع على عاتق الرواية كل هذا الشيء بسبب أن مجالها أوسع ومداها أكبر وتفاصيلها أكثر، وتستطيع أن تؤرخ لمرحلة أطول، فالقارئ عندما يقرأ الرواية يتمكن من الإحاطة بالأحداث، ويقرأ تاريخاً مخالفاً لما يكتبه المؤرخون، بحكم ما تتضمنه الرواية من أحاسيس وبشر، ومكان وزمان وكل شيء، لذلك حسب ما يرى بعضهم، أن الرواية منذ ثلاثين سنة وحتى الآن، هي حالياً ديوان العرب وهي المتفوقة حالياً، لكن بالمقابل هذا لا يمنع من أن الشعر حالة وجدانية تلامس شعورنا.

لا يمكن لجنس أدبي أن يحل مكان جنس أدبي آخر لأن الأجناس الأدبية تتكامل فيما بينها

الحقيقة إذا توقفنا عند النتاجات الأدبية منذ ثلاثة عقود مضت وحتى الآن، نرى نتاجاً روائياً كبيراً، لكن أغلبه يبدو وكأنه فاقد للهوية، أو غير واضح المعالم، أما من حيث إن الرواية سحبت البساط من تحت الشعر، فلا يمكن لجنس أدبي أن يحل محل جنس أدبي آخر، فالأجناس الأدبية تتكامل فيما بينها، وأنه ما من جنس أدبي يمكن أن يزيح الآخر لمصلحته، أو أن يسحب البساط من تحت قدم الأجناس الأدبية الأخرى، ويستقل ببساط يخصه.

الأجناس الأدبية كلها تتشارك فيما بينها في البحث عن قيم الحق والخير والجمال، كل على طريقته وبقوانينه التي تخصه، ووفق منظومته الجمالية التي ينتمي إليها، لذلك صحيح أن الشعر العربي، قد خسر رهانه على بقائه في الذاكرة الجمعية، خاصة أننا بتنا بسبب تعدد وسائل التواصل التي وضعتنا على موجة الشعر السطحي الخالي من الفكرة والصورة والقيمة للقصيدة الموزونة، مما يحتم علينا الاجتهاد والتفريق بين الأجناس الشعرية، وهذا يحتاج إلى دراسات حقيقية في ظل نقص الدراسات حول الشعر وماهيته وجدواه، فالأدب ليس شكلاً بل هو مضمون أيضاً، لكن ذلك لا يعني أن الرواية استطاعت أن تكسب حضورها في مواجهة الشعر، لذلك لا نستطيع أن نتحدث عن خسارة للشعر أمام انتصار للسرد، الشعر حاضر على أيدي أعلام كبار، والأمثلة أمامنا كثيرة، كما لدينا أيضاً رهان حقيقي على أن السرد حاضر بقوة وفاعل في الذاكرة الجمعية لم يكسب أيضاً حضوره في مواجهة الشعر، ولا في مواجهة المسرح أو الموسيقا أو الأغنية أو الدراما، هناك سنّة في الحياة الثقافية، وفي الثقافة عامة أن كل جنس أدبي يحاول ما استطاع من قوة أن يحل محل جنس آخر، لكنه ما من جنس عبر تاريخ الثقافة استطاع أن يفعل ذلك، أو أن ينجز ذلك، ولعل الأمثلة أكثر من أن تحصى في هذا المجال.

أذكر مرة توجهت لإحدى الأديبات، التي تنوع نتاجها الأدبي ما بين الشعر والقصة والرواية، بسؤال: لماذا الشعر معيار البدايات دائماً، فأجابتني: من الطبيعي أن يكون معيار البداية لكل أديب من الشعر، لأننا نشأنا على القصيدة، تربينا عليها شفوياً، فنحن نسمع الشعر بشكل يومي، حتى أصبح جزءاً من حياتنا، وكخبزنا اليومي، إضافة إلى أنه لم يكن لدينا في ذلك الوقت الرواية أو القصة القصيرة، برغم وجود (ألف ليلة وليلة) القائمة على الحكاية والتي استنبط من وحيها الأدب العربي والعالمي، لكنها أيضاً كانت محوراً لكثير من القصائد الشعرية العربية والعالمية، وبقيت الركيزة الأساسية هي التنشئة الشعرية، والمعطيات الأخرى كالموهبة والقراءة والحفظ، إضافة إلى حالة التأمل والبيئة، التي يعيش فيها الشاعر، فالقصيدة دائماً تتغذى من البيئة التي تمنحها دهشتها ولغتها، فالشعر يحتاج دائماً إلى التأمل، إلى عالم هادئ ورومانسي، بعيداً عن الصخب حتى تظهر الانفعالات الداخلية، ويبوح بها الإنسان بشكل القصيدة.

يرسم معالم فضاء متعدد وجديد في روايته «سلطان الغيب»

د.عمر عبدالعزيز

تميز لغوي لا ينفصل عن ماهية العمل السردي

من المعروف أن لكل كاتب سماته الخاصة وأساليبه المتبعة، التي تُميز كتابته ونصه الإبداعي عن كتابات ونصوص غيره من الكتّاب، غير أن هذه المسلمة تبدو أكثر وضوحاً عند د.عمر عبدالعزيز، فأسلوبه الكتابي ولوازمه اللغوية واستدراكاته المعرفية، تُعلن دائماً عن نفسها، وعن كاتبها، في كل ما ينتجه من نصوص بمختلف أجناسها الأدبية والإبداعية، حتى إن القارئ المتابع لو وقعت في يده فقرة أو مقطع من إحدى رواياته، أو حتى من مقالاته الكثيرة، لاستطاع أن يعرف أنها له دون غيره.



د. همدان دماج

وفي هذه المقالة نتطرق إلى بعض السمات السردية واللوازم الأسلوبية، التي حددت معالم وخصوصية التجربة السردية للكاتب وتجلياتها في روايته، أو (مرويته) كما يحب أن يطلق عليها (سلطان الغيب)، وهي الرواية الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (٢٠٢٠).

تعتبر اللغة الكينونة الأولى للعمل الكتابي وأحد أسرار الإبداع فيه، ولغة د.عمر عبدالعزيز جزء أصيل من مميزات كتابته الإبداعية، فهي لغةٌ لها خصوصيتها الواضحة من حيث المفردات التي يستخدمها، والعبارات التي يصوغها، ومجمل التراكيب التعبيرية والبلاغية التي يتكئ عليها في سردياته، كما في كتاباته النثرية الأخرى.

ولاشك لمن اطلع على كتاباته، أن يلاحظ الحضور اللافت لمجموعة من المفردات الخاصة غير المعتادة، والمقرونة دائماً بنصه الكتابي، أو حتى الشفهي، وهي المفردات التي يأتي بعضها من بطون القواميس اللغوية، وبعضها يهطل من فضاء اشتقاقاته الخاصة، وبعضها الآخر من مجمل التعريب اللفظي أو الصوتي للمفردات الأجنبية. ومن هذه المفردات التي أصبحت من لوازمه في اشتغالاته الإبداعية على سبيل المثال: مدوْزن، مُعوْلم، مموْسق، تـأورب، مرابع، الفانية، السانحة، الأغارقة، السيكوباتية، الأكروباتية، الأسكولائية.

كما نلاحظ أيضاً بعض لوازمه المتفردة في مجمل العبارات والصور البلاغية التي يستخدمها؛ عبارات مثل: (الاسترواح في سرمدية الحدوس النائرة، الهوية العربسلامية الكوشيتية، متواليات فوق زمانية، تشكلات

فوق بيولوجية، جغرافيا المتاهات المائية اللامتناهية، والانبجاسات المتتالية لقرى المدى البعيد).

والحقيقة أن هذا التميز اللفظي واللغوي، لا يمكن فصله عن ماهية العمل السردي، الذي يقدمه د.عمر، فهو أحد الأعمدة الأساسية لتجربته الكتابية، ولو قمنا افتراضاً بإعادة كتابة مروياته السردية بلغة أخرى، بحيث أبقينا على كل عناصر السرد الأخرى كما هي، ما استطعنا الحفاظ على هذه المرويات، ولتهدم البناء السردي تماماً، حتى إنني أكاد أجزم، أن ترجمة نصوصه السردية إلى لغات أجنبية، هي ضربٌ من ضروب المغامرات التي لا تقل عن مغامرة ترجمة المعلقات السبع مثلاً.

وهنا يمكننا القول، إن مجمل هذه الفرادة في استخدام المفردات والاشتقاقات والصور التعبيرية الخاصة، تأتي من ضمن العوامل التي تجعل نصوص د.عمر، نصوصاً استفزازية بالمعنى الإبهاري الخلاق، سواء على مستوى الشكل أم المضمون، وهو ما ستتم الإشارة إليه والتدليل عليه لاحقاً.

تتميز نصوص د.عمر عبدالعزيز السردية، بل وحتى نثرياته بمختلف موضوعاتها، بظاهرة فياضة تكمن في استخدامها المكثف للاسترجاعات، والتداخلات المعرفية بمختلف أجناسها، ومستويات تعقيداتها، وحداثتها الفلسفية أو العلمية. والمتتبع لهذه الظاهرة، يستطيع أن يدرك أن الكاتب لا يتردد في استخدامها في أول فرصة متاحة، أو أول إشارة سانحة، ليخلق لنا فضاءً موازياً مترعاً بكل ما يرغب في أن يطرحه على القارئ من معارف علمية أو جدالات فلسفات أو أبيات شعرية، أو استدراكات تاريخية، حتى إننا نقف في (سلطان الغيب) أمام سلسلة من المحاضرات القصيرة المحتشدة بمختلف موضوعاتها وتخصصاتها ومستوياتها، من علم البحار والرياح المحملة بالأمطار الموسمية، إلى الصوفية ومفردات الغيب والوجود، إلى القراءات الماورائية لكتب الطب عند العرب القدامى وطرق التداوي الشعبي، إلى علوم النفس والمحاججات الفلسفية والجرافولوجي، إلى اللسانيات والمدلولات اللغوية، وعلم الألوان والبصريات، إلى الرياضيات الجبرية والمنطق الرياضي والمعالِجات الإلكترونية، إلى السلالم الموسيقية وعلم الصوتيات، إلى مركز الثقل للطائرة، وتقنية النانو، والعبقرية الهندسية المائية للسبئيين في بنائهم للصهاريج الطويلة في عدن، مروراً بالوقائع السياسية المعاصرة في الصومال واليمن، ومجمل التغيرات الاجتماعية والسياسية التي مر بها الوطن العربي والعالم.

وهنا ينبغي أن نشير إلى أمرين: الأول أن كل هذه الاسترجاعات، أو المحاضرات القصيرة، يستحضرها الكاتب بشكل تلقائي وعفوي، مغترفاً إياها من مخزونه المعرفي الفائض بالأفكار والمعلومات العابرة للأجناس والحدود المعرفية، دون أن يكون بحاجة إلى أن يعود إلى مراجعها أو مصادرها الأصلية. وهذا الأمر يدركه كل من عرف د.عمر عبدالعزيز عن قرب، أو حضر معه في جلسة خاصة أو عامة، فهو يمتلك نفس القدرة على استحضار واسترجاع كل ما سبق الإشارة إليه من الذاكرة، وبتلقائية حاضرة ومباشرة، فنتاجه المعرفي الشفاهي، إذا صح لنا الوصف، لا يقل إبهاراً عن نتاجه المعرفي الكتابي، وقد يكون هذا الموضوع جديراً بدراسة بحثية بعينها.

أما الأمر الثاني؛ فهو أن هذه اللازمة، تُعد جزءاً أصيلاً من مشروعه التثقيفي التنويري، الذي يحاول دائماً تمريره للقارئ، عبر سردياته وأعماله الإبداعية، فهو يحث القارئ على التوقف عند هذه المداخلات والاسترجاعات، مثيراً عنده الكثير من الاستفهامات والأسئلة، ومستحثاً إياه على الاستعانة بالمراجع، أو بمحركات البحث الحديثة، لمراجعة المفاهيم والمعلومة القديمة، أو الاطلاع على تلك التي لم يسبق له معرفتها من قبل، وهو ما يمكن أن يشكل عاملاً آخر من عوامل استفزازية النص الإبداعي لدى الكاتب.

وليس من باب المبالغة القول، إن مثل هذه الروايات، ينبغي أن تكون ضمن المقررات التعليمية لطلاب العلوم الإنسانية، لما فيها من مفاتيح معرفية، يمكن أن تشكل مادة دسمة للبحث والاستقصاء.

يستخدم الكاتب في مروياته تدويرات زمنية منفلتة من قيود التتابع السردي التقليدي، وقد يكون لهذا صلة بتعمق الكاتب، وانغماره بالفلسفات الوجودية الصوفية وما تعنيه الدوائر، شكلاً وحركةً، من ترميزات عميقة المعنى.

فالنص السردي في (سلطان الغيب) هو مرآة لدواخل النفس وانشغالات العقل لدى الكاتب، ولهذا كان التعاطي مع الزمان والمكان في المروية نتاجاً طبيعياً لمفهومهما الفلسفي عنده، والذي عبّرت عنه إحدى شخصيات الرواية، وهي الجدة (بلة علي دقود)،

يوظف الاسترجاعات والتداخلات المعرفية لخلق الفضاء الموازي لعالمه الروائي

يستخدم تدويرات زمنية منفلتة من قيود التتابع السردي التقليدي



التي كانت (تنظر إلى الزمان، كما لو أنه سفرٌ من الغيب إلى الغيب، والمكان بوصفه هشيماً ستذروه الرياح ذات يوم). أو الذي عبرت عنه (مريوم)، وهي إحدى الشخصيات الأكثر حضوراً في الرواية، في تحوير بسيط لما قاله ابن عربي عن الزمان والمكان، إذ تقول: (ليس المكان إلا زمناً تجمّد وتحجر، وليس الزمان إلا مكاناً انساب وسال دونما ضوابط).

ومن هذا المفهوم الصوفي للمكان والزمان، نرى كيف تتداخل الأزمنة والأمكنة السردية دون ترتيب أو تتابع زمني أو جغرافي، فالقارئ موعود بتطواف لولبي في أزمنة الخطاب السردي وتشظيات الأمكنة، التي تقع فيها الأحداث المختلفة والمتداخلة في المروية. وقد استخدم الكاتب تقنيات سردية متعددة في هذا التطواف؛ منها تقنية (الفلاش باك)، سواء بصيغتها التقليدية المعروفة، أو غير التقليدية، والتي اعتمدت على التنقل القافز بين الشخصيات والأزمنة، دونما أي تحرزات أو التزام بهيكلية معينة، أو بتبويبات الفصول، فنحن مثلاً في فصل (الحمودي) لا نقرأ عن الحمودي، بل عن ابنه عبدالعزين، قبل أن يظهر لنا فجأة أبوه (المُجارح) العائد من إيطاليا إلى القرية، وما إن نبدأ بالانسجام والتماهي مع سرد وقائع أيامه فيها، وتجاربه في تجميع وتجفيف النباتات الدوائية، وتداخلاته مع أهل القرية وحيواناتها، حتى يظهر لنا الحمودي نفسه في تدويرات سردية متداخلة، لا تعتمد على المألوف من التتابع السردي.

تتضمن رواية (سلطان الغيب) شخصيات درامية رئيسية، تتحكم في مسار السرد وتصاعده الدرامي، وهي تتداخل بين الحين والآخر، مع مجموعة حاشدة محتشدة من الشخصيات الدرامية الثانوية، التي تهب على القارئ كنسمة بحر منعشة، قبل أن تتوارى في الكواليس السردية، وقد تركت بصماتها الواضحة في ذهنه. ومن هذه الشخصيات نقرأ مثلاً شخصية (الأحدب)، معلم الموسيقا ومؤجر العجلات الهوائية، و(الأعور)، الذي امتهن التصوير بعد أن لاحظ أن للكاميرا عيناً واحدة مثله، وأنها قادرة على محاربة مرض النسيان، قبل أن يقع هو فريسة لمرض (عدم النسيان). وكذلك نقرأ عن (مكة)، الشابة الأبنوسية القادمة من تضاريس الجمال الساحرة لعقل الصبي السارد، التي فتحت له أسرار العشق والغرام البكر، كما نقرأ عن (عمر) طبيب الحارة، صاحب حقنة البنسلين، المتفنن في إخافة الأطفال وإرضاء الأمهات.

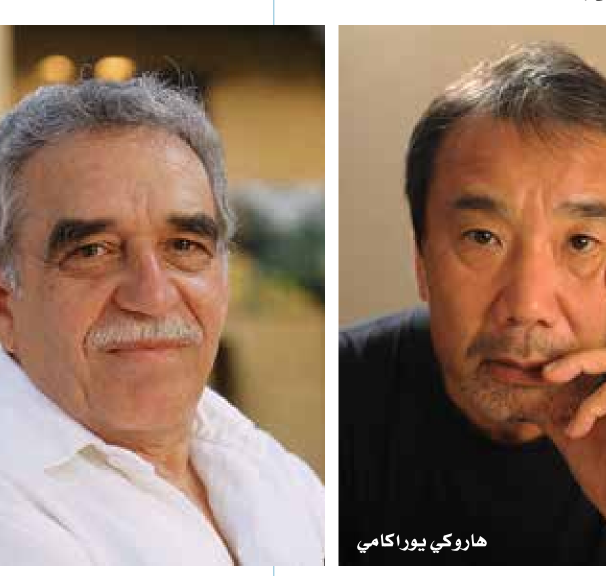
غير أن المتابع للأعمال السردية للكاتب، سيدرك بوضوح أن معظم شخصيات الرواية، وعلى وجه الخصوص الرئيسية منها، كانت قد ظهرت في أعمال سابقة معنونة بأسماء هذه الشخصيات، على سبيل المثال (الحمودي)، وهي الرواية التي أحجم المؤلف عن تصنيفها، والصادرة عام (٢٠١٣)، وكذلك رواية (مريوم) الصادرة عام (٢٠١٥).

وهنا يفرض السؤال التلقائي نفسه على القارئ: لماذا يعيد الكاتب شخصياته السردية التي ظهرت في أعمال سابقة، ومعروفة في مروية سردية جديدة؟ وكيف يا ترى ستظهر هذه الشخصيات في هذ المروية الجديدة؟ هل سيتم الاحتفاظ بها وبمعالمها كما هي، أم ستتم كتابتها بشكل آخر؟ وهل يمكن اعتبار هذه المروية الجديدة جديدة حقاً، أم أنها استنساخ أو امتداد للمرويات السابقة؟

والإجابة عن هذه الأسئلة من وجهة نظرنا، تحمل المفردتين المتضادتين: نعم ولا. فالشخصيات والأحداث والمسميات، تكاد تكون نفسها، لكنها في (سلطان الغيب) تتموضع في فضاءات سردية جديدة أكثر اتساعاً، وتنساب في أزمنة وأمكنة أكثر انطلاقاً، وتتداخل مع شخصيات أكثر تطوراً في حضورها السردي وعمقها الإنساني، وهي بسبب هذا التموضع والتداخل تكتسب أبعاداً جديدة متجددة. وهنا أيضاً لا يبدو أن الأمر بعيد عما سبقت الإشارة إليه، من انشغال الكاتب وانغماره بالدلالات الفلسفية للتدوير، فالنص الذي يبتدعه الكاتب لا يتوقف عند تنوعاته الشكلية والمضامينية، بل يعلن عن نفسه كنص عابرٍ للمؤلفات والعناوين، نص يحاول إكمال رسم معالم مجرة تدور فيها كواكب ونجوم مختلفة، أو ربما متشابهة، فمفهوم الاختلاف والتشابه في اشتغالات د.عمر السردية يكاد يكون واحداً.

تتداخل الأزمنة والأمكنة بمفهوم صوفي لا يعتمد على المألوف في التتابع السردي

شخصيات الرواية لها خصوصيتها السردية واستقلالها الدرامي



هاروكي يوراكامي

ماركيز

وهذا ما نجده أيضاً عند سمة لازمة أخرى للكاتب، وهي توحد الصوت السردي وحضور المؤلف/السارد في شخصياته الروائية المختلفة والمتشابهة في الآن نفسه، وخاصة تلك التي ينتمي إليها وتنتمي إليه. فالمؤلف/السارد، يصبغ هذه الشخصيات بلونه الخاص، ويشكّل وجودها السردي بوعيه الذاتي، ووفق رؤيته وإدراكه وفهمه للوجود والموجودات، لكن دون أن تفقد هذه الشخصيات خصوصيتها السردية واستقلالها الدرامي. فالمؤلف/السارد، في (سلطان الغيب) لم يكن ابن عبدالعزيز (العابر) وحسب، بل كان هو الأب (الحمودي)، والجد (المُجارح)، والجد الأكبر (الطيار)، بل وربما بقية الشخصيات أيضاً.

يحتشد النص السردي في رواية (سلطان الغيب) بالعديد من الوقائع الغرائبية المدهشة، والحكايات الأسطورية الماورائية، والفنتازيا المترعة بالخيال، وهي الثيمات التي تعتبر أيضاً من اللوازم المعروفة للتجربة السردية للكاتب، على أن تجلياتها في هذه الرواية، تكاد تكون الأكثر وضوحاً. فسيرة أسرة السارد، بأجيالها المتعاقبة لقرن من الزمن، وأقدارها العجيبة، ومعارفها المتنوعة، ومصائرها المؤسطرة، وسفرها الدائم بين الأمكنة والحتميات، كل هذا يذكرنا بالأقدار الملحمية الغرائبية الملتصقة بجينات أسرة العقيد (أوريليانو بويندايا) في رائعة ماركيز (مائة عام من العزلة). فها نحن نقرأ في (سلطان الغيب) كيف خلع الجد الأكبر (الطيار) عمامته من فوق رأسه ورماها في البحر، ليجدها مستوية مستقيمة ثابتة على سطح الماء، قبل أن يستجيب للنداء الداخلي، ويتقدم نحوها ويصعد عليها، ويطير بها ماراً بجوار السفينة (أمام ذهول واستغراب الجميع).

وفي تتبعنا الممتع لسيرة نمو وتحول المكان والزمان في حارة العرب في مقديشو (بلاجه عرب) نجد عدداً كبيراً من الوقائع الأسطورية والشخصيات السوريالية، والتي يمتلك بعضها قدرات خارقة للعادة، مثل شخصية (زهرة اليمانية) التي تنطق باللغة السواحلية بعد نوبات الصرع، التي تعتريها دون أن تكون قد تعلمتها من قبل، أو (حسنو) الذي كان يرمي بمنديله الأخضر إلى الهواء ويمسك بطرفه، ويطير مختفياً بين السحاب. مروراً بالقمر الذي انشق إلى نصفين فوق مدينة دبي واقترب من الأرض، وتطاير الناس إلى السماء بسبب اختلال الجاذبية. كما نقرأ بدهشة ما حكاه الحمودي الابن عن الأنبوب، الذي تأكسد في إحدى عمارات المعلا بعدن، وكيف أنه بسبب الإهمال والتقادم، انفجر في يوم من الأيام مسبباً فيضاناً أغرق المدينة، وأخرج من أحشائها الأثاث، ومواد التموين، والجثث البشرية والحيوانية، ليصل إلى البحر فتخرج الأسماك متقافزة صوب اليابسة لتلقى مصيرها المحتوم، بينما تتقاذف الطيور والنسور والغربان صوب مياه البحر، لتلقى بدورها ذات المصير المحتوم. وهي الغرائبيات السحرية المدهشة من ناحية، والرمزية الواعية من ناحية أخرى، والتي تذكرنا بغرائبيات الروائي الياباني الشهير (هاروكي موراكامي) في رائعته (كافكا على الشاطئ)، ونحن نتخيل السماء التي تمطر أسماكاً، والقطط التي تتكلم بعد أن رسمها لنا المؤلف بواقعية شديدة التصديق.



تشتمل التجربة السردية عند د.عمر عبدالعزيز، على عدد كبير من المميزات والثيمات الخاصة المتجذرة في لغة النص الذي يكتبه، والمتضمنة حزمة متشعبة من اللوازم والسمات الأسلوبية، التي تثري النص من جهة، وتجعله متفرداً من جهة أخرى. وقد استعرضنا بعض هذه السمات الأسلوبية، من خلال روايته (سلطان الغيب)، وعلى وجه الخصوص اللغة المتفردة، والاسترجاعات الأدبية والمعرفية متعددة الأجناس، والتتابع الدائري للزمن السردي وتشظيات المكان، مروراً بما تشكله الرواية من نموذج واضح لإعادة تصنيع السرديات السابقة للمؤلف، وانتهاءً بالواقعية السحرية وغرائبية السرد.

كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الحشد من السمات والخصائص، يجعل أي قراءة لها، بما فيها هذه القراءة، بمثابة مفتتح لقراءات أخرى، تحاول جميعها رسم معالم فضاء سردي متعدد، واسع وجديد.

شخصياته البطلة تتكرر في جل أعماله الروائية بزمكانية أكثر اتساعاً وتداخلاً

وقائع أسطورية وشخصيات ما ورائية تزين تحول المكان والزمان



اعتدال عثمان

رواية «سبيل الغارق»
متاهة سردية ساحرة ومحيرة

تواصل الكاتبة المصرية ريم بسيوني الحائزة جائزة نجيب محفوظ (٢٠١٩م) طموحها الإبداعي في روايتها الجديدة (سبيل الغارق.. الطريق والبحر)، فتقدم نسيجاً سردياً ملحمياً، يقوم على المزج بين الفلسفي والتاريخي والاجتماعي والتخيلي العجائبي.

منذ عتبة النص الأولى في العنوان، تجذب الكاتبة القارئ إلى متاهتها السردية، بعد أن تلقي عليه شِباك الحيرة، فيدخل عالم النص على الرغم من أنه لا يعرف يقيناً إذا ما كان السبيل هو الطريق، كما يشير اللفظ لغوياً، وما علاقته بالبحر، أم أن السبيل هو المكان الموهوب لارتواء العابرين ومازالت شواهده الأثرية حاضرة، أم أنه بؤرة انطلاق الخيال ليطوف بآفاق دلالية رحبة، مشبعة بنفحات صوفية، يمثل جانب منها رحلة الإنسان في بحر الحياة، والخوض في مسالك النفس الوعرة، بحثا عن معرفة الذات، وعن إجابات لأسئلة الوجود الكبرى، والوصول إلى يقين، يقيه عثرات الطريق، ويعينه على حيرته بين الاستسلام للغرق – إذا ما تعثر – أو معاودة البحث عن المعرفة أملاً في العثور على سبيل النجاة!

يتشابك هذا البعد المعرفي الفلسفي على امتداد السرد، مع أحداث فارقة في تاريخ مصر، ترتبط بزمن الخديوي إسماعيل، وأحداث الثورة العرابية، والاحتلال البريطاني، كما يستعيد زمن السلطان المملوكي قانصوه الغوري، وصراعه مع البرتغاليين، قبيل الاحتلال العثماني لمصر.

أما المحور الآخر، ويتخلل أيضاً النسيج السردي كله، فيمثل واقع الحياة الاجتماعية المصرية، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ويتشكل من لوحة بانورامية حافلة بالتفاصيل الدقيقة لمفردات الحياة اليومية، بما يجعل الخطاب السردي نابضاً بحيوية تصويرية، تجذب المتلقي للغوص في عوالم الشخوص القصصية التي تموج بالحركة، وتحولات المشاعر، وتقلبات المصائر، كما تموج بالرؤى.

تضفر الكاتبة هذه المحاور المتقاطعة والمتشابكة في نسيج سردي شاسع ومحكم في آن، وذلك من خلال قصة عشق متوهجة بين شخصيتين رئيسيتين في الرواية، هما جليلة وحسن، حيث يمتزج في حكايتهما الواقع المتعين بالمرحلة الزمنية التي عاشاها بالعجائبي المدهش.

جليلة، ابنة العائلة الميسورة، هي أول فتاة مصرية تلتحق بمدرسة (السيوفية) (السنية بعد ذلك)، وهي المدرسة التي أنشأها الخديوي إسماعيل عام (١٨٧٣م) كمبادرة لتعليم البنات، تتفق مع رغبته في تغيير وجه الحياة في بر مصر بإرادة فوقية، تبددت باحتلال البلاد، إذ كان غافلاً عن طبيعة الوضع العالمي والمحلي آنذاك.

وجليلة أيضاً أول فتاة من أصول مصرية تعمل بالتدريس، وتشارك متخفية في مساعدة العرابيين، وتكتب مقالات عن أوضاع البلاد وتحرير المرأة، وتنشرها في مجلة (الفتاة) التي أسستها هند نوفل عام (١٨٩٢م). وجدير بالذكر هنا أن هذه الوقائع موثقة ومثبتة في الفصل الأخير من الرواية بعنوان (من ذاكرة التاريخ) وتشير فيه الكاتبة أيضاً إلى شخصيات حقيقية أخرى، لعبت دوراً في السياق الروائي مثل محمد عبده، وسعد زغلول في بداياته، ويعقوب صنوع، والأمير المملوكي حسين الكردي، الذي قاد جيش الغوري في معركة ديو البحرية ضد البرتغاليين عام (١٥٠٩م).

أما الطرف الآخر في علاقة العشق، فهو حسن، ابن الجارية السوداء، الذي كان يعمل حارساً لجليلة في تنقلاتها منذ الصبا الباكر، وتعلقت بها روحه ونفسه ونوازع جسده، دون سبيل للوصول إليها. هذه المشاعر المشبوبة تكتشفها جليلة على مهل، وفي خضم مشاعر متضاربة من جهتها، تتراوح بين الشوق واللهفة والرفض والاستعلاء، إلى أن تصل إلى قبول الزواج به، هرباً من زواج آخر حاول الأهل فرضه، نتيجة تغير الظروف الاجتماعية للأسرة بعد موت الأب، لكن المدهش هنا أنهما يحققان بالتدريج توحداً كاملاً، دون افتراق حتى الموت.

تلعب شخصية حسن دوراً محورياً في السياق الروائي، فهو شخصية مركبة، إذ يشارك في المقاومة أثناء الثورة العرابية، كما يقوم بتنظيم الواقع الاجتماعي لأسرة جليلة بعد مقتل والدها، الذي رباه وعلمه قيم العدل في التعامل وصون العهد والوفاء، واصطفاه لكي يقوم بإدارة ممتلكاته بعيداً عن أطماع الأهل الأقربين. هو أيضاً العاشق المعذب، الذي يخوض صراعاً داخلياً عنيفاً بين إدراكه استحالة تحقق الالتقاء بالمحبوبة، والتوق المشتعل الذي يتحدى المحال.

وعلى مستوى آخر، يغترف رسم شخصية حسن، من المخزون السحري والعجائبي، فتلجأ الكاتبة إلى حيلة سردية تمكنها من التجول بحرية محكومة فنياً للوصل بين أطراف زمنية شاسعة، تمتد نحو أربعة قرون. إنها تضفي على الشخصية الروائية طابعاً فانتازياً عابراً للأزمنة، إذ تستمد حياتها الأولى من (ألف ليلة وليلة) وقصة الشاطر حسن، ثم تعود الشخصية إلى الحياة في إهاب الزمن التاريخي في عصر المماليك، ثم تعاود الظهور في الزمن الروائي.

وتمثل التجليات المختلفة لهذه الشخصية العجائبية الرئيسية، نوعا من تناسخ الأرواح، وهي فكرة فلسفية لها أبعاد في الديانات القديمة، حول جوهر الإنسان ومصيره بعد الموت وخلود الروح، بينما توظف هنا سرديا توظيفا جماليا لكشف جوانب من الرؤية الكلية في الرواية.

كذلك يكتسب المكان طابعاً عجائبياً، فـ(سبيل الغارق) هو المكان الأثري الذي كان يقع بموازاة (شجرة مريم) في حي المطرية، وقد بناه حسن الثاني، ويعرف بالمجذوب بعد أن فقد عقله، وغرق في بحر هزيمة السلطان الغوري، وعندما عاد إلى مصر بنى هذا السبيل وأوى إليه.

و(سبيل الغارق) هو أيضاً المكان العجائبي، الذي يلجأ إليه حسن الثالث، في بحثه المستميت عن طريق النجاة. وهناك يواجه عجائب طيور اليمام الناطق بما تخفيه النفس من مخاوف وهواجس ويأس، يدعو إلى الاستسلام والغرق.

وفي هذا السياق الفانتازي أيضاً، تتحول اليمامات إلى هيئة شيخ مهاب، قادر على معرفة الظاهر والباطن، يستمع إليه حسن، فتنفتح أمامه سبل تلقي رؤية كلية للوجود، ويتعلم من لغته الرامزة، التي تفتح النص أيضاً على أفق روحاني صوفي يمتزج فيه الخاص بالعام.

إن الشيخ يعرف حقيقة حسن العجائبية، وأنه التجلي الأخير للروح العابرة للأزمنة. وهو يساعده على اكتساب حكمة الحياة، لكي يواجه عذابه الخاص في عشقه المحال، كما يواجه هزيمته الجديدة بعد فشل الثورة العرابية، التي آمن بهدفها الوطني وشعارها (مصر للمصريين).

إن السياق الروائي هنا يربط بين التاريخ الشخصي للفرد، في إطار علاقته بالتاريخ العام للوطن، فتذكر الأحداث الشخصية يساعد على فهم أعماق الذات بالغوص في بحر الحياة، حتى لو لم يمتلك صاحبها يقينا بالنجاة. أما تذكر الأحداث التاريخية فيرتبط بالهوية الوطنية.

يقول الشيخ (لو خشيت الغرق، فأنت غارق لا محالة)، ويقول (أبحر إلى البحر الذي تجهله تصل، فلا عبور إلى النجاة في السبل التي نألفها). إنه إذن وجوب السعي الدائب للفرد لتحصيل المعرفة، وجسارة مواجهة الواقع، واكتشاف المجهول، تلك هي الوسائل التي تمكننا من إعادة البناء على المستويين الفردي والجماعي.

يقود السرد في الرواية، بسيطرة تامة على حركة الأحداث، الراوي العليم، الذي يبدو أنه ضرورة فنية، يقتضيها تشبيك أطراف الحدث الروائي المتشعب في أزمنة تاريخية متباعدة، وفي سياقات واقعية وعجائبية متباينة. كذلك يقوم الراوي العليم (قناع الكاتبة) برصد وعي الشخوص الروائية ولا وعيها، ويعقب أحياناً على مواقفهم، أو يسوق معلومات حول ظروف حياتهم بصورة تبدو تقريرية أحياناً، وفي أحيان أخرى يبدو الوصل بين الأزمنة المتباعدة مفروضاً على الحدث من خارجه، وبتدخل صريح، وإن كان حصيفا، من الكاتبة نفسها، التي تظهر في مواضع من الرواية في رداء عالم الاجتماع والتاريخ الخبير بالمادة العلمية التي يقدمها.

لكن الكاتبة، الحاضرة في سمت هذا الراوي العليم، تولي عناية فائقة لرسم الشخصيات، والرصد الوثيق لأفكارهم وتركيباتهم النفسية، وإن مالت أحياناً إلى التصوير الحدي لبعض الشخصيات الفرعية، وتراوحهم بين الشر أو الخير بصورة مطلقة. أما الشخصيتان الرئيسيتان (حسن وجليلة) فتحظيان ببراعة الاندماج الكامل والمعايشة الحية، النابضة بدقائق تطور العلاقة بينهما، وتقصي الحالات العاطفية والشعورية المتباينة التي تمران بها، وذلك في لغة تتسم بالبلاغة والسلاسة، والقدرة الملحوظة على الغوص في مساحات معتمة أو مجهولة في أعماق النفس البشرية.

إن (سبيل الغارق) نص يجذب قارئه إلى متاهته السردية الساحرة، ويمده بمتعة معرفية وجمالية باقية، تكافئ الغرق في بحر الفن الجميل، وإبداع موهبة حقيقية.

تقدم ريم بسيوني نسيجاً سردياً ملحمياً يقوم على المزج بين التاريخي والاجتماعي والتخيلي

يتشابك البعد المعرفي الفلسفي على امتداد السرد مع أحداث فارقة في تاريخ مصر

تصور الروائية حالة حب بين الشخصيتين الرئيسيتين من خلال محاور متقاطعة ومتشابكة

الراوي العليم يقود السرد ويتولى رسم الشخصيات وأفكارها وتركيبتها النفسية بعناية فائقة

أصدر (١٣) ديواناً ثم تحول إلى الرواية

أحمد فضل شبلول:

نريد أن يبقى الشعر فناً جماهيرياً

رابعة الختام

زادت مسؤوليته الأدبية بعد تتويج مسيرته بجائزة الدولة للتفوق بمجال الآداب، الشاعر والروائي المصري أحمد فضل شبلول، الفائز بجائزة الدولة التشجيعية لشعر الأطفال بديوانه (أشجار الشارع أخواتي).. أصدر (١٣) ديواناً شعرياً وأربع روايات. ولد في الإسكندرية عام (١٩٥٣م)، وهو عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب، ونائب رئيس اتحاد كتاب الإنترنت.. ترجمت بعض أشعاره للفرنسية. وفي هذا الحوار يكشف لنا أفكاره ورؤيته حول قضايا الشعر والأدب العربي.

▪ كيف ترى المشهد الشعري حالياً، وهل أنت راض عنه؟

– المشهد الشعري مأزوم، شعراء كثيرون يكتبون وقلة يتابعون ويقرؤون. لم يعد الشعر فناً جماهيرياً كما كان، بل أصبح يعيش بمنطقة معزولة من المجتمع، منطقة لاتزال تحب الشعر الرومانسي المحلق في الخيال والمعبر عن تجربة الحب، فهؤلاء يعتقدون أن الشعر هو الرومانسية فحسب. لذا؛ لم نعد نرى جمهوراً كثيراً يتوجه إلى ندوات وأمسيات الشعر المعقودة على هامش معارض الكتب. أتذكر في السبعينيات والثمانينيات، كان لا يوجد موضع لقدم في أمسيات نزار قباني ومحمود دوريش، وأدونيس.. الآن القاعات خالية إلا من الشعراء أنفسهم وقلة من الجمهور، وغالباً هم إعلاميون للتغطية الصحافية والتلفزيونية.

ربما أسهم رحيل الشعراء الكبار في غياب الأحياء عن المشاركة، فنشعر بأنه لا جدوى من قراءة الشعر لعدد قليل من الجمهور. إضافة إلى بعض شعراء الغموض والألغاز والتعمية، الذين يشاركون ويقرؤون أعمالهم أمام الجمهور، فلا يفهم منهم شيئاً، فيبدؤون بالانصراف من القاعات ولا يعودون إليها ثانية.



وانسحب الأمر على مبيعات دواوين الشعراء، فقلّت، وأدارت دور النشر ظهرها لطباعتها، فيلجأ الشاعر لماله الخاص، ويحمل نسخه ليوزعها بيده على أصدقائه ومعارفه، والبقية الباقية تسكن بيته لا تجد من يعانقها ويعانق حروفها.

ولولا بعض المهرجانات والمسابقات المدعومة مالياً والجوائز، لوصلنا إلى وضع أكثر قساوة وتأزماً.. فهي تحافظ على بقاء شعلة الشعر مشتعلة، ولكن بوهج ضعيف، لأن أغلبية الجمهور لا يتابعون ولا

يهتمون، فقديماً كان الشعر هو الزاد الثقافي اليومي للإنسان، فتحول لأشكال أدبية أخرى، في مقدمتها الرواية.. لست راضياً عما وصل إليه حال الشعر، فقد ظللت أكتب شعراً لأكثر من أربعين عاماً، وشاركت في الكثير من الندوات والمهرجانات والأمسيات والمسابقات، وعاصرت والتقيت كبار الشعراء المصريين والعرب، ونشرت قصائدي في معظم المجلات، وأصدرت أكثر من (١٣) ديواناً منذ عام (١٩٨٠)، والآن أنظر حولي فلا أرى هذا الزخم.

■ **كيف حرّضك محمود سعيد على كتابة روايتين عنه؟**

– الفنان التشكيلي محمود سعيد شخصية ثرية من الناحية الدرامية والإنسانية، فهو ابن الطبقة الأرستقراطية، يرسم بنات ورجال وشباب الطبقات الشعبية، وهو المستشار القضائي بالمحاكم المصرية والمختلطة، ويجري إعداده لكي يكون وزيراً خلفاً لوالده محمد سعيد باشا (وزير الحقانية ورئيس وزراء مصر ١٩١٠–١٩٤١ ثم ١٩١٩)، لكنه يفاجئ الجميع ويقدم استقالته من العمل عام (١٩٤٧) في سن الخمسين ليتفرغ للرسم والفن والسفر لمشاهدة المعارض والمتاحف العالمية. يرسم بطريقة مختلفة، يرسم المقابر والدراويش وقارئ القرآن بطريقة روحانية. جمع محمود سعيد بين الحسية والروحانية في أعماله بطريقة لافتة ومحيرة.

ومنذ الصغر جذبتني لوحاته الشهيرة (بنات بحري، المدينة، حفل افتتاح قناة السويس) وغيرها من اللوحات الأصيلة الخالدة.. وجذبني عشقه وغرامه بالإسكندرية التي كان حين يتركها ليتوجه للقاهرة يصاب بأزمة ربو حادة، ما دعاه لتقديم استقالته من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بعد تشكيله عام (١٩٥٨).

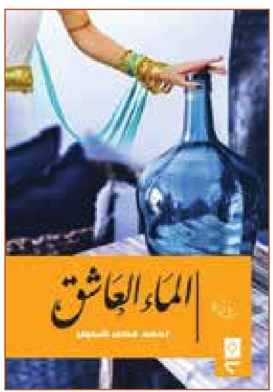
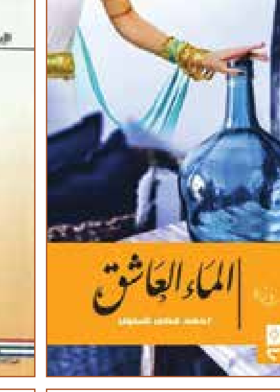
شخصية محسوبة على القصر الملكي في عهد الملك فاروق، كونه خال الملكة فريدة (الزوجة الأولى للملك)، لكنه يناصر ثورة (١٩٥٢)، ويقدره جمال عبدالناصر ويمنحه وسام الفنون من الطبقة الأولى عام (١٩٦٠) وجائزة الدولة التقديرية بمجال الفنون كأول فنان تشكيلي يحصل عليها.

ثراء شخصيته ودورها في الحياة والفن التشكيلي، استدعاني لأكتب عملين روائيين: (اللون العاشق)، و(الليلة الأخيرة في حياة محمود سعيد).. ففي (اللون العاشق) توقفت عند لوحة (بنات بحري) التي رسمها عام (١٩٣٥) فكانت الرواية سيرة لوحة، أما (الليلة الأخيرة في حياة محمود سعيد) فتناولت شذرات وحكايات وأقاصيص عن الفنان وحياته وفنه منذ ميلاده بحي بحري بالإسكندرية (٨ أبريل عام ١٨٩٧) وحتى رحيله (٨ أبريل عام ١٩٦٤).

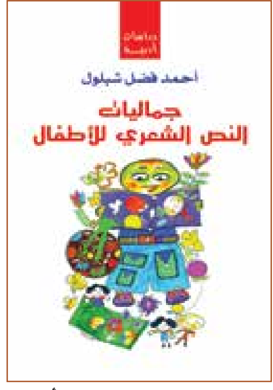
■ **روايتك (اللون العاشق) أعادت محمود سعيد للمشهد مرة أخرى، كتابة أعادت الألق والوهج للوحاته وسلطت الأضواء على فنه، كيف ترى هذا، ولأي مدى تتفق مع هذا الرأي؟**











من أعماله

> **المشهد الشعري مأزوم... كثيرون يكتبون وقلة يقرؤون**

> **تعدد طرائق السرد في العمل الروائي يثري الرواية ويعتمد على مهارة توظيف الكاتب لها**



– قبل روايتي (اللون العاشق) كان اسم محمود سعيد محصوراً في المهتمين بالرسم والفنون التشكيلية، باعتباره رائداً من رواده، لكنه كان منسياً واسمه غير مطروق لدى الجمهور العام، برغم شهرته الفائقة قبل ثورة (١٩٥٢) وحتى السبعينيات. وبعد صدور الرواية الأولى، بدأ كثيرون يسألون: من هو؟ بمن فيهم الأدباء والكتاب. وعلى ذلك أستطيع التأكيد أن روايتيّ (اللون العاشق) و(الليلة الأخيرة في حياة محمود سعيد) أعادتا الوهج للمبدع الرائد، وسلطت الضوء على فنه وشخصيته والمناخ الثقافي والاجتماعي المحيط به.

■ محمود سعيد سعى لتمصير الفن التشكيلي، فهل بعد اقترابك من سيرته وضحت هذا؟

– نعم.. أوضحت الأمر بالروايتين، وصورت حال الرسم والتصوير قبل محمود سعيد ورفاقه: محمد ناجي وعبدالهادي الجزار وراغب عياد، وبعدهم، وإيمانهم بفكرة المصرية المتجلية بوضوح أثناء ثورة (١٩١٩)، وأن يكون الفن نابعاً من شرايين البلد وناسه وترابه، ورائحته وألوانه وخطوطه. وأشرت إلى تجسيد ثقافة سعيد وفلسفته ورؤيته الفنية وأحاسيسه والمؤثرات التي ألقت بظلالها على ريشته وألوانه وشخصياته وعوالمه الجلية في لوحاته وأحاديثه عن رموز الفن التشكيلي العالمي، وشروحاته للوحاتهم الأشهر، كالفنان الإيطالي جورجو باربارِيللي والإنجليزي جوشوا راينولدز والإيطالي أنطونيو جواردي ووليام هوجارث وجيمس براديه والأمريكي إداورد هوبر، وغيرهم..

■ طرائق السرد البديعة والمزج بين عوالم وتقنيات مختلفة في روايتك (الليلة الأخيرة في حياة محمود سعيد)، بين المتخيل والواقعي، واستحضار شخصيات عوالم محفوظية، إلى أي مدى أثْرت الكتابة؟

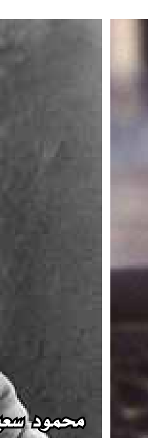
– بالتأكيد عندما يلجأ الكاتب لطرائق سرد متعددة بالعمل الواحد، فهذا يثريه، ولكن الأمر يتوقف على مهارة توظيفها، فقد تكون الطرائق السردية عبئاً على العمل، أو أنه لا يتحملها. لذا أعتقد أن طبيعة الرواية وكيفية عمارتها وتشييدها، تملي على الكاتب الطرائق السردية. فهناك عمل لا يتحمل استخدام تيار الوعي، مثلاً، أو عمل لا يتحمل استخدام الوصف المسهب أو الحوار الطويل. وفي (الليلة الأخيرة في حياة محمود سعيد) وجدت نفسي أستخدم طرائق سرد متعددة، منها تيار الوعي،

لولا المهرجانات والمسابقات والجوائز لوصل الشعر إلى وضع أكثر قساوة وتأزماً

لا يزال البعض ينحاز إلى الشعر الرومانسي العاطفي دون غيره

شبلول يوقع أحد كتبه


نجيب محفوظ


محمود سعيد

وتشظي الزمن، واستدعاء شخصيات مهمة ومؤثرة في حياة الفنان، واستخدام القصيدة الشعرية، والمقاطع الغنائية، وخاصة من أوبريت (الليلة الكبيرة)، إلى جانب الوصف والحوار، وتوظيف شخصيات روائية من عالم نجيب محفوظ، وتحديداً (السمان والخريف) عيسى الدباغ، و(اللص والكلاب) رؤوف علوان وسعيد مهران، فضلاً عن اللجوء لتحليل بعض اللوحات التشكيلية لمحمود سعيد وآخرين، ما أثرى العمل كثيراً.

■ **ماذا يعني لك محفوظ وكيف أثرى تجربتك الإبداعية؟**

– نجيب محفوظ هو الأب الحقيقي للرواية العربية المعاصرة، قبله كانت غير واضحة المعالم، وهناك غيمة تحول بيننا وبين تبصرها، فجاء محفوظ وأسهم في إضاءة المشهد وإزالة الغيمة الكثيفة، فمنحنا طرائق سرد متعددة تختلف من فترة لأخرى، ومن تجربة لغيرها. لم ينقل لنا تقنية الكتابة الروائية الغربية، وإنما ابتدع تقنيات جديدة تناسب واقعنا وبيئتنا وما يود نقله، فغاص في الحارة المصرية والنفس الإنسانية التي عاشت في الحارة، ومزج السياسة بالأدب بالفلسفة بعلم النفس بالشعر بالغناء... في خلطة أدبية عجيبة، أنتجت روائع لن تُهمل على مدى الأزمان، لأصالتها وجدتها وابتكارها.

تنوع محفوظ بين (الثلاثية) بضخامتها وتعدد أجيالها، و(أصداء السيرة الذاتية) و(أحلام فترة النقاهة) بقصرها وتكثيفها وتركيزها العالي وفلسفتها الواعية. وبين الثلاثية الفرعونية (عبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة).

أثرى محفوظ بشخصيته النادرة وإبداعه الثري ونظرته للكون والحياة والإنسان، تجربتي الروائية في بنائها وطرائقها السردية المختلفة.

■ **كيف تصف رواياتك؟**

– تكشف رواية (رئيس التحرير) كواليس الصحافة المصرية والعربية، وكيفية إدارة المجلات والجرائد، تشابك المصالح وتربُّح بعض الأفراد، والصراع الخفي بإحدى المجلات الثقافية، بين رئيس التحرير وإحدى المحررات التي كانت وراء تعيينه.

وتغوص بالعوالم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية بالمنطقة العربية، مراوحة بين السيرة الذاتية والتخييل، وثيقة أدبية فنية ورمزية للأحداث.

رواية (الماء العاشق) تجمع الفانتازيا والجدلية والواقعية، وتحاول التأسيس لنمط كتابي جديد، وتعبير جمالي يقوم على الرؤية البصرية والشميَّة.

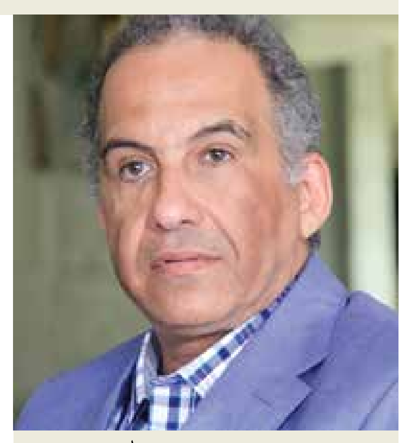
■ **البيئة السكندرية، كيف أثرت فيك ودعمت مشروعك الأدبي ومنتجك الثقافي، شعرياً وروائياً؟**

– الإسكندرية روح إبداعي الشعري والروائي، وكما قال الناقد د.صلاح فضل: (الإسكندرية ليست بالنسبة إلى فضل شبلول مكاناً للميلاد والإقامة، ولكنها وعاء روحه وجسد شعره ومجلى حياته)، لخص الناقد تأثير الإسكندرية في أعمالي بكلمات قليلة، دالة وعميقة.

وما قاله الناقد الراحل د. محمد مصطفى هدارة: ديوان (ويضيع البحر) لأحمد فضل شبلول أظهر البحر في ديوان متخصص ينعش العقل والقلب والوجدان، نراه شامخاً، قوياً،

> نجيب محفوظ لايزال الأب الحقيقي للرواية العربية المعاصرة

> أثرت بي أعمال الفنان التشكيلي محمود سعيد وشخصيته الدرامية والإنسانية



مصطفى عبدالله

إطلالة على الإبداع والسرد الكندي

(الرواية الكندية) كتاب من تأليف: كاثلين كِليت وآخرون، وقد ترجمه إلى العربية الدكتور أشرف إبراهيم زيدان، أستاذ الأدب الإنجليزي بكلية الآداب جامعة بورسعيد، وصدرت الترجمة أخيراً عن دار بيان في مصر. في الفصل الأول يُعرِّفنا الكتاب بالأدب الكندي بشكل عام، وفي الفصل الثاني، يشير إلى الرواية الكندية بشكل خاص، وفي الثالث يتحدث عن الذوبان الثقافي وأثره في الفرد والأمن القومي، ويستشهد على ذلك برواية (المريض الإنجليزي) لمايكل أونداتجي، السريلانكي الأصل، الفائز بجائزة بوكر لعام (١٩٩٢م)، والذي نشر أخيراً كتابه الثامن (ضوء الحرب).

ويتطرق الفصل الرابع من هذا الكتاب إلى نسوية ما بعد الاستعمار في بعض روايات مارجريت أتوود، وفي الفصل الخامس يتتبع الكتاب مسار السرد منذ النشأة إلى ما يسمى بـ (زمن ما بعد الحداثة)، ويستعين في التطبيق على ذلك بقراءة في مجموعات قصصية للكاتبة أليس مونرو، الحائزة جائزة نوبل في الأدب عام (٢٠١٣م)، والتي وُصِفتْ أعمالُها بأنها أحدثتْ ثورةً في بِنْية القصة القصيرة. ، وقد وصفت بأنها (سيدة فن الأقصوصة الأدبية المعاصرة)، كما نالت جائزةُ مان بوكر في عام (٢٠٠٩م) عن أعمالها القصصية، التي تمتاز بأنها تستكشف الجوانبَ الإنسانية المعقّدة بأسلوبٍ نَثْريّ بسيط.

وأرى أن هذا الكتّاب يُعتبر من أوائل الكتب التي اعتنت بالرواية الكندية، التي تُعتبر جزءاً من بنية رواية أمريكا الشمالية، وإن كانت الثقافة الكندية تختلف عن الثقافة الأمريكية، لكونها ثقافة مزدوجة اللغة؛ فكندا فيها اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية وكلتاهما لغة قومية معتمدة.

ويشير الكتاب، إلى أن الكُتَّاب الأُولى الذين كتبوا باللغة الإنجليزية لم يكونوا من أصول كندية، وإنما كانوا من المستكشفين الأوائل، أو من الرحالة أو الضباط، الذين ذهبوا مع قوات إنجليزية لاستكشاف أمريكا الشمالية، فكانت مهمتهم رسم الخرائط، وكتابة المفكرات، والرسائل، للبوح بأسرار الرحلة، ووصف ثروات تلك البلاد، وقد أشاروا في هذه الوثائق إلى صعوبة المناخ في العالم الجديد، وكتبوا عن الصراع بين السكان الأصليين والوافدين الجدد.

فقد كان حلم كل مستكشف هو البحث عن الثروة، التي اعتبرها الحلم الذي يلازم كل إنسان يترك وطنه ويهاجر إلى وطن آخر، ولهذا، فقد كانت كتابات الأولين شبه تقريرية، أو تسجيلية، وفي تقديري أن ذلك أمر طبيعي، ولا سيما في أواخر القرن الثامن عشر.

وقد كانت هناك تجارة رائجة في كندا آنذاك، وهي تجارة الفِراء، وكان أبرز المتحكمين فيها السير ألكسندر مكينزي، الذي يرتبط اسمه بكتاب (رحلات من مونتريال) عبر قارة أمريكا الشمالية إلى المحيطات المتجمدة في أقصى شمال كندا.

كما سجل سيمون فريزر تفاصيل الرحلة التي خاضها في مطلع القرن التاسع عشر في سنة (١٨٠٨م)، في كتاب بعنوان (غرباً إلى فريزر كانيون.. رسائل وجورنال سيمون فريزر ١٨٠٦-١٨٠٨م)، والكتاب نُشر عام (١٩٦٠م)، أما جون فرانكلين فقد نشر تقريراً حول رحلة بحرية استكشافية بريطانية إلى القطب الشمالي، وإلى الآن لا نجد ما يميز الأدب الكندي، لأن هذا الجيل لم يستطع أن يكون أكثر مما كان يجب أن يكون عليه؛ جيل استكشاف ومعرفة، ولكن بعد ذلك استقر المجتمع الكندي فبدأ يظهر فيه كُتاب الرواية.

ومع حلول عام (١٧٦٩م) كتب فرانسيس بروك، رواية بعنوان (تاريخ إيميلي مونتيجيو)، ويعتبرها المترجم الدكتور أشرف زيدان، أول رواية فنية اتخذت من كندا مسرحاً لأحداثها، وهي تُصنف في النقد الأدبي على أنها من الروايات الرومانسية؛ وتعتمد تقنية تبادل الرسائل بين شخصياتها، وهي تجسد مشاهد الشتاء القاسي في (كيبيك) المستعمرة الفرنسية التي أنشئت عام (١٥٣٤م)، وظلت كذلك حتى عام (١٧٦٣م) حين أطلق عليها اسم فرنسا الجديدة، ثم أصبحت مستعمرة تابعة للإمبراطورية البريطانية عام (١٧٦٣م).

أعود لأقول، إن هذه الرواية اهتمت بتصوير حياة وأخلاق سكانها، من خلال (بروك) زوجة أحد القساوسة العسكريين البريطانيين، الذين عملوا في المواقع العسكرية بهذه المقاطعة الفرنسية المحتلة، وكانت معظم كتابات هالي فاكس في مستعمرة نوفا سكوشيا،، وفي (فريدريكتون) عاصمة مقاطعة نيو برونزويك، وهناك تحتضن مدينة سانت جون، أكبر تجمع سكاني في المقاطعة، وهي تعتبر المقاطعة الكندية الوحيدة المزدوجة اللغة رسمياً.

وهذان المكانان؛ هالي فاكس وفريدريكتون، يعدان مركزي التفتح الأدبي في كندا، وفيهما ظهرت عام (١٩٨٧م) أول مجلة كندية وهي مجلة (نوفا سكوشيا) بولاية هالي فاكس.

وبتزايد نشاط المدينة الأدبي بسبب تدفق الموالين القادمين إليها لدعم المجتمع الجديد

أثناء الثورة الأمريكية على الاستعمار الإنجليزي بهدف الاستقلال، وكانت كندا تقوم بدور مساعد، أو كان الكنديون متضامنين مع الثوار الأمريكيين. ويشير الكتاب إلى التأثير الذي أحدثته أعمال جوزيف هو، الصحافي والشاعر والوزير في تطور الأدب والثقافة الكندية.

لقد حلم المهاجرون بجنات عدن الجديدة، ولكن الحلم شيء والواقع شيء آخر، وفي الحقيقة أنهم واجهوا أزمات كثيرة، منها طبائع السكان الأصليين لهذه الأرض، وهي طبائع لم يكن متوقعاً لهم أن تكون بهذه القسوة، كما واجهوا المناخ شديد القسوة، المتمثل في شدة البرودة، وعدم وجود ما يأوي هؤلاء المهاجرين إليه، كما أنهم واجهوا الحياة البرّية غير المألوفة لهم، وآخر ما واجهوه هو الحرمان البدني والثقافي، وكانت هذه الأمور من القضايا المُلِحة التي أثارت حفيظة الأدباء، فبدؤوا يكتبون حول هذه الأفكار، أو الموضوعات، التي منها مثلاً: كتابات الأخوات سوزانا مودي، وكاثرين بار ستريكلند.

وفي عام (١٨٥٢م) كتبت مودي رواية (العيش في الغابة) التي توصف بأنها كوميديا فظة، وكان الغرض منها هو تثبيط طموح المهاجرين إلى هذه البلاد، وفي أدغال كندا قدمت (كاثرين) صورة أكثر إيجابية تبشر بأنه من الممكن، أن يوجد في كندا عالم جديد، إذاً، فقد كانت البدايات في المجتمع الكندي غير سارة، ولكن هذه هي طبيعة المجتمعات الجديدة.

وقد كانت الرومانسيات التاريخية، هي من أكثر أشكال الروايات شعبية، والتي اهتم بها الكتاب في مراحل البدايات. أما في العصر الحديث؛ وبداية من القرن العشرين، فقد ظهر نوع آخر من المبدعين هم كُتَّاب الروايات والشعراء، الذين يعبرون عن ظروف المجتمع المحلي، ولهذا يطلق عليهم الشعراء الشعبيون، ولكن ليس بمعنى الأدب الشعبي الفولكلوري، الذي يتناول تاريخ البشر وبطولاتهم عبر التاريخ، ولكن ما قصده هو أدب يدور حول شخصية معينة، تمثل هذه البلاد ويحاولون التعايش معها.

إضافة إلى ذلك كان الاهتمام بظهور المجلات الأدبية مع القرن العشرين كمجلة (المنتدى الكندي) في تورونتو، والتي كان يحررها بيرني وعاشت أربع سنوات من (١٩٣٦ إلى ١٩٤٠م)، ومجلة (مونتريال)، بمعنى أن ظهور هذه المجلات الأدبية كان دليلاً على أن هناك شيئاً من الاستيعاب لفنون الكتابة، والإحساس بمشكلات الأدباء والكتاب في هذه البلاد.

ويشير الكتاب أيضاً، إلى تزايد الاهتمام باختلاف الأصوات التي عاشت في كندا، فهناك المهاجرون وهناك السكان الأصليون. وتلك الفترة شهدت ظهور كتاب من السكان الأصليين للبلاد، وكتاب من المهجنين، والإنويت، وهم قبائل سكنت القطب الشمالي وفي جرين لاند، وهؤلاء الكتاب، حاولوا اكتشاف الثقافة المميزة لبلادهم، وحاولوا استيحاء الأساطير وتقاليد المجتمع الشفاهية قبل أن تظهر الهجرة، وتحول المجتمع إلى مجتمع حضاري إلى حد ما.

وكان الغرض من ذلك الوقوف في وجه التغريب، الذي جاء به المستوطنون، وبخاصة محاولات تغيير ملامح الأرض وشخصية المجتمع وطبيعة الحياة، وهذه العملية لم تستطع أن تستمر، لأن قوة الدفع الجديدة استطاعت أن تقوم بتحديث المجتمع الكندي، وأن تجعله صورة من المجتمع الأوروبي والمجتمع الأمريكي.

لكن الذي كسبه الأدب، هو إبداع تلك الأعمال، التي ناقشت هذه الأحوال وهذه المحاولات من الطرفين للتعبير عن أحلامهما في رسم صورة يجب أن يكون عليها المجتمع الكندي.

ومن اللافت للانتباه أيضاً، أن هناك بعض الكتاب الآسيويين كتبوا الرواية الكندية، مثل رواية (العمة أوباسان) للكاتب جوي كوجاوا عام (١٩٨١م)، وهو عمل توثيقي متقن يصف الإقامة الجبرية لليابانيين الكنديين، أثناء الحرب العالمية الثانية، حينما دخلت اليابان في حرب ضد الولايات المتحدة، وكل المهاجرين اليابانيين في الولايات المتحدة أو كندا، يوضعون تحت الإقامة الجبرية في معسكرات، حتى ينكشف الأمر بالنسبة لهم؛ ويتضح هل هم يابانيون متآمرون.. أم أمريكيون مخلصون؟

وبطبيعة الحال، كان الأدب أيضاً يعبر عن هذه الظروف المتوترة. وكان هناك التيار الصيني.

وفي تلك الأجواء كتبت لاريسا لاي رواية (عندما يصبح الذئب أليفاً عام ١٩٩٥م). كذلك ظهرت رواية سكاي لي، التي عنوانها (اختفاء مقهى القمر عام ١٩٩٠م).

أما معظم أحداث رواية روهنتون ميستري (حكايات من فيروز تشاباج عام ١٩٨٧م) فتدور حول رحلة طويلة تحاول فيها المؤلفة، أن تظهر المتغير الذي يحدث في المجتمع الذي تعيش فيه.

كتاب (الرواية الكندية) ترجمة د. أشرف إبراهيم زيدان يعرفنا بالأدب الكندي والرواية بشكل خاص

يتبع مؤلف الكتاب مسار السرد منذ النشأة إلى ما يسمى بـ(زمن ما بعد الحداثة)

تطرق إلى أعمال أليس مونرو الحائزة جائزة نوبل للآداب (٢٠١٣م) وأسلوبها الأدبي

يكشف لنا اختلاف الثقافة الكندية المزدوجة اللغة عن الثقافة الأمريكية

نتاج أدبي ثقافي متميز

سلمى الحفار الكزبري..

تناولت الحضور العربي الفكري في الغرب





غيثاء رفعت

تقف الأديبة المتفوقة والمبدعة سلمى الحفار الكزبري (١٩٢٣-٢٠٠٦م) في طليعة أديبات سوريا في القرن العشرين، بما قدمته من تنوع في النتاج الإبداعي وبلغات مختلفة على مدى نصف قرن، فهي أديبة وقاصة وروائية وشاعرة وباحثة ومحققة وكاتبة سيرة، قرأ كتاباتها الشاعر بدوي الجبل، فأثنى عليها وأجاز طباعة كتابها الأول، جالت الحفار مثل الطيور تحليقاً، وهي تكتب الرواية والقصة القصيرة والسيرة والشعر والمقالات والدراسات الأدبية، وسلخت من عمرها سنوات طوالاً، لكي تقدم حضارة الأندلس بما عُرفت به حقاً من جمال وعمران وحضارة، كما أعطت وقتها كله لكي تنصف مي زيادة التي ماتت مظلومة.

ولدت الحفار في دمشق في عام (١٩٢٣م) في بيت عُرف بالسياسة والوطنية، والدها لطفي الحفار كان بيته بيت علم وسياسة. تلقت دراستها الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدرسة راهبات الفرانسيسكان في دمشق، أتقنت خلالها اللغة الفرنسية وألمّت بالإسبانية والإنجليزية، وتلقّنت أصول العربية على يد الأديبة السورية ماري عجمي، وكان لمكتبة والدها الغنية بكتب التراث العربي فضل كبير في توسيع معارفها وثقافتها.

تزوجت الدكتور نادر الكزبري وتنقلت معه بين تشيلي والأرجنتين ثم إسبانيا، وفيها انتسبت الى جمعية الكتّاب في مدريد وألقت فيها محاضرات عن المرأة العربية، وفي إسبانيا التقت الشاعر نزار قباني وكانت بينهما سجالات ورسائل في الأدب، وهناك شاركت بنشاط اجتماعي في عدد من المؤسسات العالمية، وألقت محاضرات باللغة الإسبانية عن المرأة العربية وأثرها في التاريخ والأدب.

واهتمت الحفار بالجانب الإنساني والاحتماعي، فأسست جمعية (مبرّة التعليم والمواساة) عام (١٩٤٥م) التي أخذت على عاتقها تربية الأطفال الأيتام.

نشرت أولى مقالاتها وهي في السادسة عشرة في مجلة (الأحد)، وجريدة (أصداء سورية)، التي كانت تصدر بالفرنسية، وكتبت مذكراتها بالعربية وهي في السابعة عشرة تحت عنوان (يوميات هالة)،ونشرتها في بيروت عام (١٩٥٠م)، وهي مذكرات أهدتها الى روح الزعيم سعد الله الجابري، وكان والدها قد أطلعَ عليها الشاعر الكبير بدوي الجبل، الذي اقترح عليه نشر المخطوط من دون أي تعديل.

امتاز أسلوب سلمى الحفار بالرشاقة والبساطة والوضوح، وقصر الجمل وانتقاء الألفاظ بلا تكلف، وجمعت بين الواقع الذاتي والمادة والمخيلة، وزاوجت بين واقعها الشرقي وتطلعاتها الغربية في عدة أعمال، وامتازت بنشاطها وغزارة إنتاجها، وتنوع إبداعها في معظم ألوان الأدب من يوميات وقصص قصيرة وروايات طويلة ومجموعات شعر بالفرنسية والإسبانية، إلى تحقيقات موسعة في آثار الأديبة مي زيادة، ودراسات لحياة وأعمال عدد من النساء المتفوقات في العالم، إضافة إلى سيرتها الذاتية.

ومن قصصها القصيرة (حرمان ١٩٥٢م)، و(زوايا ١٩٥٥م)، و(الغريبة ١٩٦٦م)، و(حزن الأشجار ١٩٨٦م). ومن رواياتها (عينان من إشبيلية ١٩٦٥م)،

و(البرتقال المر ١٩٧٥م)، ولها في السيرة (نساء متفوقات ١٩٦١م)، و(عنبر ورماد ١٩٧٠م)، و(جورج صاند ١٩٧٩م)، و(مي زيادة أو مأساة النبوغ ١٩٨٧م)، كما ألفت كتاباً عن والدها، (لطفي الحفار (١٨٨٥ - ١٩٦٨م)، مذكرات حياته وعصره)، وثقت فيه سيرة حياته ونضاله في الحقلين السياسي والاقتصادي على مدى نصف قرن من حياة سوريا، وأصدرت أربعة دواوين شعرية؛ ثلاثة باللغة الفرنسية: (الوردة المنفردة)، و(نفحات الأمس)، و(بَوح)، ورابع باللغة الإسبانية (عشية الرحيل).

ارتبطت الأديبة بالأندلس وحضارة العرب، ولم تكن مجرد وسيط بين الثقافتين العربية والغربية، بل قدمت فيهما تصوراً بسيطاً، يستند إلى حس المرأة العالي، برغم أنها عاشت في الغرب خلال فترة عربية مأزومة دون أن يؤثر ذلك في انتمائها، فتناولت حضور الإنسان العربي الثقافي في الحضارة الغربية والإسبانية خصوصاً، وتأثُر الشعراء الأوروبيين بنظرائهم من العرب الأندلسيين، إضافة إلى أن نظرتها المشتركة لحضارة الأندلس مع الراحل نزار قباني، هي أحد أسباب صداقتهما القوية، والتي استمرت سنوات، وقامت بجمع ذكرياتها في إسبانيا مع الشاعر نزار قباني في كتاب حمل عنوان (عاشق دمشق يتجوّل في الأندلس).

(صداقة أدبية) خاصة جمعت سلمى الحفار بمي زيادة، التي لم تعرفها شخصياً، لكنها أمضت شهوراً تنبش في عالمها وكتاباتها غير المعروفة لكشف الغموض الذي اكتنف حياتها، وتقول سلمى في هذا الصدد، إن قصتها مع مي قصة مثيرة استغرقت جزءاً مهماً من حياتها، وأضحت جزءاً من اهتمامات أسرتها؛ ولهذا استغرق العمل في إعداد سيرتها سبعة عشر عاماً، وفرت لها فرص التعرف الى أنسبائها، ودراسة عصرها، ومقابلة سائر الذين اتصلوا بها في


مي زيادة

الشرق وفي الغرب، سافرت خلالها الحفار ثلاث مرات إلى مصر، وزارت إيطاليا مرتين للبحث عن مراسلات مي مع المستشرقين الإيطاليين، وسلّطت الضوء على جوانب خفيّة من حياتها وعلاقتها بالأديب جبران خليل جبران، وعرّت بعض الأفكار المتداولة عن زيادة، ولا سيما أسطورة جنونها في آخر حياتها، فكان كتابها (الشعلة الزرقاء- رسائل حب إلى مي زيادة)، الذي تُرجم إلى الإنجليزية والإسبانية والفرنسية والإيطالية مرجعاً مهماً عن جبران ومي زيادة عبر رسائلهما المتبادلة، حققته بالاشتراك مع الدكتور سهيل بشروئي عام (١٩٧٩م).

وعندما أصبح بحوزة الحفار أكثر من مئتي رسالة مخطوطة من مي إلى أعلام عصرها، شعرت بأن ملامح شخصية مي أخذت تتضح، فوجدت أفضل طريقة للحفاظ عليها هي نشرها في كتاب صدر في العام (١٩٨٢م) بعنوان: (مي زيادة وأعلام عصرها). وفي عام (١٩٨٧م)، صدر كتاب (مي زيادة، مأساة النبوغ) في جزأين والذي يُعد من أبرز كتبها، اعتمدت فيه على التوثيق، خاصةً في نشرها مجموعة من نصوص مي لم تكن قد رأت النور من قبل، وفيه تتحدث عن المرأة النابغة في الشرق العربي ودورها في إثبات وجودها كاتبة وشاعرة، ومصلحة وخطيبة، هذه كانت مأساة مي زيادة.

وتقديراً لجهودها ولأعمالها الأدبية، في مجال الدراسات العربية والأندلسية، ومحاضراتها في مدريد وقرطبة وبرشلونة، منحتها الحكومة الإسبانية وساماً رفيعاً عام (١٩٦٤م)، هو شريط السيدة إيزابيلا كاتوليكا، كما منحتها جامعة باليرمو في صقلية جائزة البحر المتوسط تقديراً لأعمالها عام (١٩٨٠م). ورحلت الأديبة سلمى الحفار الكزبري بصمت عن عمر ناهز الثلاثة والثمانين عاماً في (١١ آب ٢٠٠٦م).







من مؤلفاتها

اهتمت بالجانب الاجتماعي فكوّنت جمعية إنسانية لتربية الأيتام

امتاز أسلوبها بالبساطة والوضوح وزاوجت بين واقعها الشرقي وتطلعاتها نحو الغرب

ارتبطت فكرياً بالأندلس وحضارة العرب فيها ورصدت تأثر الشعراء في أوروبا بالشعر الأندلسي

الوعي الجمالي والإبداع المشترك

في رواية «النور يأتي من النافذة»

إن الوعي الجمالي الذي يمتلكه المبدع في حال إنتاج نصه الأدبي، إنما يقوم بالأساس على ذاتية تخص هذا المبدع، وتُميّز إبداعه عن غيره من الذوات المبدعة الأخرى، فالإبداع حالة فردية متفردة، تعبر عن الذات العميقة للمبدع، كما تعبر عن لا وعيه العميق ووعيه بالعالم، أو بما هو خارج الذات في نفس الوقت.

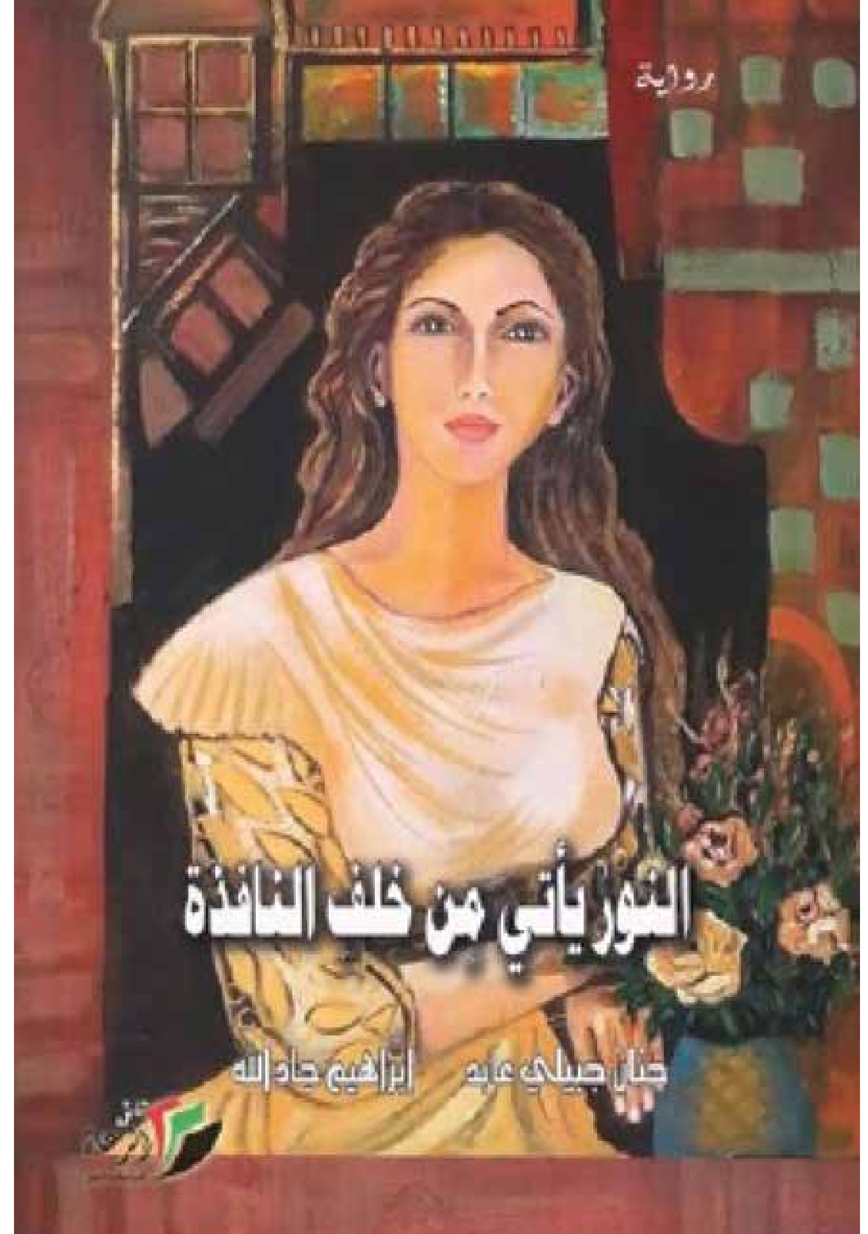


د. هويدا صالح

لكن أن يُبدع كاتبان أو شاعران نصاً سردياً أو شعرياً واحداً مشتركاً بينهما، لهو شيء يدعو للبحث والمساءلة الجمالية، فهل يتمكن كاتبان، لكل منهما ذات مغايرة لها هوية نفسية تختلف عن الأخرى، كما أن لها تكويناً ثقافياً يختلف بالضرورة عن الذات الأخرى، هل يتمكن حيئذٍ هذان الكاتبان من إنتاج نص إبداعي واحد، متماثل في فضائه الجمالي، لا يشعر معه القارئ أن هناك ذاتين قد أبدعتا هذا النص؟ وهل يمكن أن يتفق الوعي الفكري والوعي الجمالي لكل من الذاتين المبدعتين حتى إن القارئ لا يلحظ فروقاً واضحة في الفضاء الجمالي للنص من حيث اللغة والأسلوب وجماليات السرد، ومن ثم رؤية العالم؟

صحيح هناك تجارب عربية كثيرة كتبت نصوصاً مشتركة؛ منذ أن كتب عميد الأدب العربي طه حسين وتوفيق الحكيم، نصهما المشترك (القصر المسحور) في الخمسينيات من القرن الماضي، مروراً بالتجربة المهمة لعبدالرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا في روايتهما المشتركة (عالم بلا خرائط)، ومذاك لم يتوقف التجريب في إنتاج نص مشترك مثلما فعل يوسف نبيل وزينب محمد حينما كتبا روايتين هما: (العالم على جسدي) و(في مقام العشق). كذلك أصدر نزار دندش مع نضال الأميوني رواية (ربيع المطلقات)، ورواية (يوميات آدم وحواء) مع نرمين الخنسا. كما أصدر جهاد بزي وبشير عزام رواية (ملك اللوتو). أما عبداللطيف الحسيني وغسان جانكير؛ فقد أصدرا (في رثاء عامودا). وفي سوريا أصدر الكاتب عامر الدبك وبهيجة إدلبي رواية (ألواح من ذاكرة النسيان).

ولم يتوقف الأمر عند ذلك، فقبل شهور قليلة أصدر الروائي والمسرحي المصري إبراهيم جـادالله مع الكاتبة الفلسطينية حنان جبيلي عابد، روايتهما (النور يأتي من النافذة)، والتي صدرت عن دار الرعاة



غلاف الرواية

للدراسات والنشر في رام الله، ودار جسور ثقافية للنشر والتوزيع بعمان. وهذه الرواية ليست تجربة جادالله الأولى في مجال الكتابة المشتركة، فقد أصدر قبلها بسنوات رواية (إيميلات تالي الليل) مع الكاتبة العراقية كلشان البياتي، وهي الجزء الأول من ثلاثية بغداد.

تبدأ الرواية بتداعيات البطل الرئيسي زكريا، الأكاديمي المصري الذي يدرس المسرح في أكاديمية الفنون، وقد ذهب إلى مدينة شرم الشيخ الساحلية ليشارك في مؤتمر عن المسرح العربي، وهناك يلتقي بفتاة فلسطينية من فلسطينيي الداخل تسمى (إيلياء) على اسم القدس القديمة. يعجب بها زكريا من أول وهلة، ثم يتعرف إليها ويتبادلان الأحاديث حول المسرح العربي وفنانيه. ويتطور الأمر، فيقع زكريا في غرامها، ينفصلان على وعد بلقاء، تذهب هي إلى الناصرة، ويذهب هو إلى القاهرة، لكن الشغف الذي تولد بينهما يأبى أن يصمت، بل يظل يلح على كليهما، وساعتها يفكر زكريا في الذهاب إليها، فيذهب في مؤتمر أقامته السلطة الفلسطينية في جامعة (بيرزيت) دعت إليه زكريا ضمن من دعت من الفنانين العرب، وهناك يتقدم زكريا لخطبة إيلياء، ويتم الزواج، وفي اليوم التالي لزفافهما، يتصل به صديقه أسامة يخبره أن أمه مريضة وفي حالة خطرة، حينئذٍ يقرر السفر، تاركاً جزءاً كبيراً من قلبه وروحه مع حبيبته، وبعدها تأتي إيلياء للقاهرة، لكنها تضطر للرحيل بسبب ضيق مدة الإقامة، وتنتهي الرواية على وعد بلقاء يجمع الحبيبين، اللذين ما إن يتقابلا حتى ينفصلا.

برغم ما قطعته الرواية العربية من تجريب وتجديد، سواء على مستوى طرائق السرد أو توظيف الكرونتوب (الزمكاني) أو بناء التقاطعات الدرامية، فإن الروائيين فضّلا البناء التقليدي الكلاسيكي لروايتهما، التي انشغلت فقط بالحكاية وراهنت عليها، دون التجديد في الطرائق الكلاسيكية في السرد، حيث إن الرواية أخذت سرداً خطياً منذ انطلاقه ولقاء زكريا بإيلياء في شرم الشيخ، مع تسلسل الأحداث وحتى نهاية الرواية.

كما أن الزمن في النص هو زمن خطي تتابعيّ، يراهن على هنا والآن، دون أن يفيد من تقنيات الفلاش باك أو الزمن الاستباقي.

كذلك اللغة جاءت في النص لغة إخبار وإنباء، ما يتناسب مع الروايات الكلاسيكية، فوظيفة اللغة في النص هي توصيل المعنى، دون الرهان على التشكيل السردي، الذي تتضافر فيه الزمكانية على تشكيل الشخصيات مع اللغة البصرية المشهدية لتصنع لغة تشكيل سردي كرهان جمالي؛ لذا فالرهان الرئيس للغة في النص، هو توصيل المعنى عبر اللغة الإخبارية المباشرة.

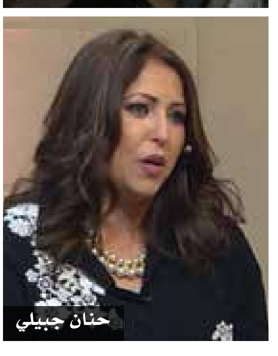
يؤمن الكاتب برؤية للعالم تتبنى البعد القومي العربي، حيث يرى أن كل بلاد العرب أوطاني، وأن ما بين القاهرة ورام الله ثمة مشتركات كثيرة تفرضها اللغة والدين والتاريخ الطويل والإطار الثقافي العربي.

وينظر عبر رؤية رومانسية للعالم من خلال بطليه الرئيسين زكريا وإيلياء، حيث يغرقان في الرومانسية، دون أن تفرض الأحداث السياسية الأبرز في منطقة الشرق الأوسط، بل والعالم، ظلالها على النص، فبرغم تجول زكريا في القدس القديمة وشوارع (البلاد) بتعبير إيلياء التي تنتمي لفلسطينيي الداخل، فإننا لم نشم روائح القدس، ولم نسمع شجون الناس ولا حتى سعاداتهم، ولم نتعرف إلى ملامح الحياة فيها. مع وجود تأكيد البعد العربي والدور القومي والعلاقة الوطيدة بين مصر وفلسطين عبر قصة (خف زكريا وإيلياء).

كان رهان الرواية الرئيسي تأكيد البعد العربي والدور القومي، اللذين تقوم بهما مصر تجاه شقيقتها فلسطين، عبر حكاية العشق بين المصري والفلسطيني.







إبراهيم جادالله

بهيجة إدلبي

توفيق الحكيم

عامر الدبك

جبرا إبراهيم جبرا

حنان جبيلي

اشتراك إبراهيم جادالله وحنان جبيلي في رواية مشتركة يثير قضية ذاتية الإبداع

سبقتهما محاولات عديدة لإنتاج نص مشترك منها طه حسين وتوفيق الحكيم وعبدالرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا



نجوى بركات

كتب صعبة القراءة ... وعظيمة

بروست وجويس.. نموذجاً

ثمّة كتب، من الأمّهات، نخشى مقاربتها أو رفع تحدّي مقارعة ضخامتها. وإن فعلنا، فنحن لا ننجح دوماً في إتمام مطالعتها، مع إدراكنا واعترافنا بأهمّيتها القصوى، مقابل استسلامنا أمام صعوبة الإحاطة بها، والإلمام بموضوعاتها وبسعة مراجعها. من بين تلك الأعمال (المستعصية) على القراءة، إذا صحّ التعبير، والتي يُجمع النقّادُ وأهلُ الاختصاص على كونها تحفاً فنّية استثنائية، شكّلت منعطفاً أساسياً في تاريخ الكتابة الأدبية الحديثة، عناوينُ عدّة سمع معظمُنا بها وقرأ عنها، ومن بينها: رواية (يوليسيس) لجيمس جويس، و(رحلة إلى أقاصي الليل) لفرديناند سيلين، و(الأحمر والأسود) لستيندال، و(رجل من غير صفات) لروبرت موزيل، و(البحث عن الزمن المفقود) للفرنسي مارسيل بروست، و(سيد الخواتم) لـ (ج. ر. ر. تولكين)، و(حسناء اللورد) لألبير كوهين، وغيرها.

يستحقّ كلٌّ من هذه الأعمال الكبيرة دراسات لا تنتهي، لكننا سنكتفي اليوم بالتعريف باثنين منها على وجه التحديد، وقد تجايلا تقريباً، وطبعا بطابعهما الأدبَ الحديث في القرن العشرين، في حين ربط النقدُ بينهما بعقد المقارنات بين نتاجيهما. الأول هو الفرنسي مارسيل بروست (١٨٧١– ١٩٢٢م) الذي عُرف بكونه روائي (البحث عن الزمن المفقود)، في حين اعتبُر الإيرلندي جيمس جويس (١٨٨٢ – ١٩٤١م) روائي المكان؛ والمقصود هنا هو دبلن التي خلّدها في روايته الملحمية الأشهر (يوليسيس) .

ولد مارسيل بروست، في وسط بورجوازي ومثقف طغى فيه الحضور الأنثوي على الذكوري، وكان ضعيف البنية ويعاني مشكلات صحية، على رأسها مصاعب في التنفّس بسبب إصابته بالربو. لم يضطر بروست للعمل بسبب الثروة التي ورثها عن والديه، وكان في صباه يرود الصالونات الأرستقراطية والثقافية، حيث كان يلتقي بالفنانين والأدباء، ويحلم أن يصير بدوره كاتباً، غير أن وفاة والدته، أثرت فيه كثيراً وزادت من قلقه وحساسيته، فإذا به يبقى وحيداً، حبيس غرفته المعزولة عن الأصوات والجراثيم، ليباشر ابتداء من العام (١٩٠٧م)، كتابة رائعته (البحث عن الزمن المفقود) التي ستمتد وتطول لتصبح سبعة أجزاء كاملة (نُشرت في ١٤ كتاباً)، صدر أوّلها عام (١٩١٣م)، وآخرها عام (١٩٢٧م)، أي بعد وفاة بروست عام (١٩٢٢م)، وقد نال عن جزئها الثاني الصادر عام (١٩١٩)، أهم وأكبر جائزة أدبية في فرنسا (غونكور). وتعتبر رواية بروست هذه الأكبر أو الأطول في العالم، إذ تتألف من (٤٢١٥) صفحة، ومليون و(٣٠٠) ألف كلمة تقريباً. (الحياة قصيرة جداً وبروست طويل جداً)، هكذا علّق الأديب أناتول فرانس، في حين صرّح روبرت بروست، شقيق مارسيل، إثر إشرافه على إصدار الأجزاء الأخيرة الثلاثة بعد وفاته، أن أحداً لن يقرأها ما لم يكن مرغماً ومثبتاً إثر الإصابة بمرض طويل أو بكسر فخذ.

والحال أن الأمر لا يتعلق فقط بضخامة العمل أو بعدد صفحاته، بل بتركيبته المعقدة وجمله الحلزونية التي لا تنتهي، وتشعبات عقدته وكثرة شخصياته، التي تبلغ ألفي شخصية. لقد كتب بروست رائعته الضخمة تلك، وجعل الراوي

> جيمس جويس في رائعته (يوليسيس) كتب محاكاة لملحمة هوميروس (الأوديسة) مضغوطة في يوم واحد

شاباً حساساً يرغب في أن يصبح كاتباً، مع بقاء هويته غامضة، ردّاً على اتجاه نقدي كان سائداً حينذاك، وكان يرى إلى العمل الأدبي بوصفه انعكاساً لحياة الكاتب واستحالة تفسيره بغير ذلك. ففي أعماله كلها، سعى بروست إلى سبر آلية عمل الذاكرة، مساءلة الزمن وعلاقته بالتذكّر والكتابة، وإلى استكشاف معنى الأدب والفن ووجود الزمن نفسه، نسبيته واستحالة القبض عليه في الحاضر. ومن الممكن قراءة (البحث عن الزمن المفقود) كمن يقرأ كتاباً من كتب تجارب الحياة أو كتب الحكمة، بما هو عملية تفكيك دقيقة لرموز عالم، تتيح للراوي ولوج حقيقة الفن، وهو ما شكّل آنذاك ثورة كبيرة في عالم الأدب والرواية، وما افتتح اتجاهاً أدبياً جديدة محا الحدودَ ما بين مختلف الأجناس الأدبية، مبيحاً للرواية ضمّها أو تسخيرها، سواء كانت بحثاً، أو شعراً، أو علماً نفسياً، أو فلسفة، وحتى علماً، كله بهدف خلق عالم ووصف تأثيرات مرور الزمن عليه...

(يوليسيس)، من جانبها أيضاً، رواية ضخمة، عملاقة، يصعب إيجازها، وإن كان من الممكن اختصارها بكونها محاكاة لملحمة هوميروس، (الأوديسة)، مضغوطة في يوم واحد ومروية في ما يزيد على ألف صفحة. إنها بالأحرى أوديسة المدعو ليوبولد بلوم، تنقلاته ولقاءاته ووحدته في دبلن، خلال يوم (١٦ يونيو/حزيران من العام ١٩٠٤م)، هو وشخصيتين أخريين، هما ستيفن ديدالوس ومولي بلوم. وقد أجبرت الرواية جويس على العمل عليها خلال سبعة أعوام كاملة، لكن، بعد إنجازها، مُنعت من النشر عام (١٩٢١م) لاعتبارات عديدة في حينه، واضطر جويس إلى انتظار عام (١٩٣٣م) ومحاكمة أخرى، ليُسمح له بنشرها في الولايات المتحدة الأمريكية عام (١٩٣٤م)، وفي بريطانيا عام (١٩٣٦م)، (صدرت أولاً في فرنسا في ١٩٢٢/٢/٢م). هذا ولم تستدرج الرواية إعجابَ كثيرين من الأدباء والنقاد بادئ ذي بدء، إذ شعروا حيالها بالضياع. فقد وصفها الكاتب أندريه جيد بأنها (تحفة فنية) مزوّرة، في حين رأت فيرجينيا وولف، في يومياتها أنها (مكبّ بذاءات)، وإن أقرّت لاحقاً أنّ (العبقرية لا تنقصها)، وأن بعض النقاد لحظوا فيها ما فاتها هي. في ما بعد، تبوأت الروايةُ المكانة الأولى في قائمة أفضل (١٠٠) كتاب، وعُدّت (أبرز مَعْلَم في الأدب الحداثي)، (عمل فني إلهي)، والتحفة الفنية الأكبر في القرن العشرين، بحسب ما كتب فلاديمير نابوكوف.

تتألّف الرواية من (١٨) فصلاً، أو (حلقة) كما سمّاها جويس، موزّعة على ثلاثة أقسام: الأوّل ويتضمّن (٣) فصول نتعرّف خلالها إلى (ديدالوس) الذي يمثل ما هو روحيّ وغير ماديّ، ويشكّل بذلك نقيض البطل (بلوم)، الماديّ والحسّي، وتنتهي بخروجه من بيته. القسم الثاني المتضمّن (١٢) فصلاً، وهو الأهم في الرواية، يعرّفنا إلى البطل (ليوبولد بلوم)، وصولاً إلى لقائه ديدالوس، في حين يحوي القسم الثالث ٣ فصول أخيرة تروي عودة بلوم إلى منزله برفقة ديدالوس. وبما أن جويس يستلهم ملحمة الأوديسة في روايته، فإن أسفار يوليسيس ومغامراته، تتحوّل إلى تنقّلات بلوم في مدينة دبلن خلال يوم عادي واحد. هذا بشأن البنية العامة، أما عن الأسلوب، فقد استخدم الكاتب في كل فصل تقنيات وأساليب سردية مختلفة، قافزاً فوق الممنوعات اللغوية، ومبتكراً الشكل الروائي في كل لحظة. فأسلوبه غنائي، ثم ساخر، ثم ملحمي، ثم تقريري صحافي، ثم علمي، ثم إيروتيكي، مع استبداله سرد الأحداث بعملية السرد نفسها، حيث تتوالى الأفكار وتحوّلاتها. ما نقرؤه إذاً ليس سوى الحوارات الداخلية الدائرة في رؤوس الشخصيات، كما هو الحال مثلاً مع أفكار مول، زوجة بلوم، ومونولوجها الداخلي الذي يملأ (٦٩) صفحة!

الطريف في الأمر أنه، في حين كان جيمس جويس يكتب روايته مالئاً إياها بالأصداء الداخلية للشخصيات، ذكرياتهم وما شاهدوه وسمعوه وتحوّلاته، متناولاً عمل الذاكرة والهويات المرتبكة، كان مارسيل بروست، هو الآخر يعمل على رائعته (البحث عن الزمن المفقود) بطريقة ثورية وغريبة جداً عما كان سائداً. ومن بين أعمال الكاتبين، خُلّدت هاتان الروايتان الفذّتان، اللتان أثّرتا في أجيال لاحقة من الكتّاب والقراء، ولاتزالان إلى اليوم تفعلان، حتى بات هناك احتفال سنوي يقام في (١٦) يونيو ويدعى بلومزداي، أو (يوم بلوم)، وانتشرت حلوى مقترنة باسم الكاتب (مارسيل بروست)، يروي أنها قُدّمت له وهو على سريره في فندق، وأنه ما إن غمّسها في الشاي وفاحت رائحتُها، حتى استعاد ذكرى الخالة (ليوني) تقدّمها إليه صباحاً، عندما كان يقضي عندها فرصه المدرسية وعطلته الصيفية، ومعها فيض من ذكريات طفولته.

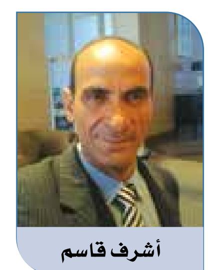
أعمال أدبية شكلت منعطفاً أساسياً في تاريخ الكتابة الأدبية

مارسيل بروست في عمله (البحث عن الزمن المفقود) بلغت شخصياته نحو ألفي شخصية

لم يستدرج هذان العملان إعجاب الكثير من النقاد والأدباء إلا أنهما باتا من الأعمال الخالدة أدبياً



إينانة الصالح:
ديواني الأول نقطة ارتكاز ألهمتني القفز إلى غيمة جديدة


أشرف قاسم

إينانة الصالح شاعرة وناقدة وفنانة تشكيلية سورية، تتعدد اهتماماتها، بين الشعر والنقد والتحرير، والفن التشكيلي، والأعمال الطوعية، نشرت مقالاتها ورؤاها النقدية بمختلف الصحف والدوريات العربية، حول تلك التجربة المتشعبة كان لنا معها هذا اللقاء.

■ **كانت بدايتك فوزك بالجائزة الأولى للشعر الفصيح في مسابقة (شاعرات العرب) (٢٠٠٩) وتم تكريمك، حدثينا عن تلك البداية، والجائزة، ومدى تأثير تكريم المبدع من وطنه في مسيرته الإبداعية؟**

– بصراحة؛ لم تكن البداية، فلا زمن يعود بي وبشكل واضح إلى المرة الأولى التي كتبتُ فيها، بدءاً من اليوميات، إلى الخاطرة فالنثر، وصولاً إلى التفعيلة، حيث كانت مشاركتي في هذا البرنامج تجربة لا بد منها كي آخذ هذا الأمر على محمل الجد، كانت محطة جميلة ومهمة في حينها، حيث الظهور الأول مع قصائدك إلى العلن، واختبار حضورك برفقة هلوساتك تحت الضوء الذي لم تعتده.

لكن هذا لا يعدّ تكريماً لمبدع من وطنه، السبب الأول أنني لست مبدعة وحتى هذه اللحظة، ومازلت أقارب الحلم وأحاوله. والسبب الثاني؛ حينما تكون مكرماً من جهة أنت جزء منها فهي لا تمثل بلدك، بقدر ما تمثّل أهلك في زاوية ما. أما بالعموم؛ فلم يكرَّم مبدع في بلده إلا بعد أن يحصل على قيمة عالية لمادته الإبداعية في خارجه، أي أن تكريم المبدعين هو تحصيل حاصل لما حققوه من نجاحات وجوائز خارج هذا السور، وكأن ضرباً من الخجل يدفعهم إلى ذلك.

■ **(حينما تصبح المدينة نافذة) ديوانك الصادر عام (٢٠١٨) عن دار فضاءات الأردنية، كيف كانت تلك التجربة؟ وكيف تلقاها النقاد؟**

– فخورة به جداً، ولم يحظ إلا بالقليل من النقد الإيجابي، وربما هي ظاهرة منتشرة حالياً تتعلق بنسج علاقات تمدك بالدعم والجماهيرية، وأنا أفقدها للأسف، لكنني أواصل نقدي الذاتي تجاهه كما تجاه كل ما أكتب، ولكنه شكّل نقطة ارتكاز رائعة أتكئ عليها كلما أردتُ القفز إلى غيمة جديدة، ولا بد أن أشكر دار فضاءات المتمثلة بالكاتب جهاد أبو حشيش، الذي آمن بما كتبت.

■ **على الرغم من اعترافك في حوار سابق بأننا في زمن الرواية منذ عقد من الزمن، لكن الرواية لم تستطع استمالتك حتى الآن لكتابتها كما استمالك الشعر، لماذا؟**

– السرد بشكل عام يخلق عالماً موازياً يجد فيه القارئ كما الكاتب ملجأ لكل انفعالاته العاطفية كما يفعل فعل التوثيق إذا ما ارتبط بحقبة زمنية أو اجتماعية ما، وقد يرافقه التخييل بنسبة ما، ولها معاييرها الخاصة ونفَسها الممتد والمتنقل بين الشخصيات، على عكس الشعر أو النثر، فهما حالة من النشوة الخالصة،

تدور فيها عوالم عدة لا تستطيع فصلها أو تحديد ماهيتها، هي مخاض مؤلم وحقيقي، كأنك تنجب نفسك من نفسك في غير أوانها، وقد أسهمت دور النشر في التسويق للرواية، وترويجها على حساب المجالات الإبداعية الأخرى باعتبارها جماهيرية. بالنسبة إلي؛ فأنا لستُ سوى معبر لا أكثر حيث تعبرني الفكرة المباغتة، وتختار طريقة ظهورها وأنا أدوّن فقط، دوري يقتصر على المخزون المعرفي واللغوي، وما تبقى هو حالة لا وعي كلّي ينتج المادة المكتوبة بصيغتها البكر، قد يأتي يوم وتعبرني الرواية، فأنا لا أؤمن بما هو قسريّ بقدر ما أؤمن بالفطرة.

■ بدأت بكتابة قصيدة النثر، وأصدرت ديواناً من قصيدة النثر، ثم وقعت في غرام قصيدة التفعيلة، عكس ما يحدث الآن غالباً، لماذا؟ وكيف ترين مستقبل قصيدة التفعيلة في ظل التكريس المتعمد لقصيدة النثر؟

– لقد بدأتُ بالنثر فعلاً، لكنني كتبت التفعيلة قبل إصدار مجموعتي النثرية، وكما قلت؛ كان عليّ العودة إلى الوراء واحترام المراحل لا تجاوزها، لذلك أصدرتُ كتابي النثري أولاً. أؤمن بالتصنيفات وتقنيات الكتابة الخاصة من حيث المعنى والمبنى بكل جنس أدبي، وبناء عليه أستطيع أن أقول إنني أكتب النثر والقصة والنقد والقصيدة الحرة والكلاسيكية، لكنني مازلتُ في طور المحاولات، وحالما أشعر بأني وصلت سأشعر بالفشل، الشيء الوحيد الذي يجعلني أشعر بالفرح بعد الكتابة هو أنني أكتب ذاتي بعيداً عن هاجس المقارنة، وأعترف تماماً بأخطائي وبابتسامة تخرج من القلب، وكل ما أكتبه


إينانة الصالح

يعتمد على الموسيقا الداخلية التي تخرج مني سماعياً، وهذا تقصير أعترف به، لكن الوقت مازال قصيراً على أفق أحلامي وأعمالي الكثيرة. المستقبل يكمن بكل ما هو حقيقي وعابر للزمكانية، وإنساني أياً كان المسمى الذي يندرج تحته.

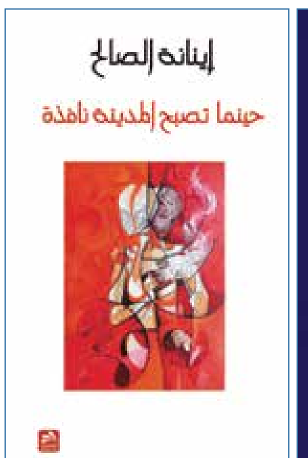
■ تتوزع اهتماماتك بين الشعر والنقد والمقال ومراجعات الكتب، كيف تستطيعين الموازنة بين كل هذه النشاطات؟

– الوقت صديقي المشاكس، غالباً ما نتصارع ويفوز عليّ، ألوم نفسي في كثير من الأحيان وأوقن أنني لو عبرتُ طريقاً واحداً واضحاً لاختصرتُ الوقت وحققتُ المزيد فيه، لكن للأسف كلما حاولت التركيز في شيء واحد تبدأ أصوات أخرى بالتداخل في رأسي، ما يشوّش الرؤية، فهكذا من القراءة فجأة أنتقل إلى الريشة، ثم إلى الترجمة، ثم تدوين فكرة طارئة، وهكذا.. وكل هذا في الوقت المستقطع للواجبات العائلية، وقد تحدثت عن هذا خلال وجودي في (كيغالي) في المؤتمر الأول للنساء القياديات في العالم، إنه ليس خياراً بالنسبة إلي، متعب جداً ويؤخر كثيراً فعل الإنجاز، ويترك الكثير من الأشياء العالقة، وبرغم ذلك أنا سعيدة جداً حيث أراني بكامل فوضاي وأنا ألهث.

■ ما الجديد لديك خلال الفترة المقبلة؟

– أنهيت كتابي المترجم الأول عن الفرنسية بعنوان (الحب في البلدان الإسلامية) لفاطمة المرنيسي الذي سيصدر قريباً، وسيتبعه كتابان آخران هما قيد التدقيق، كما أعمل على ديواني (الموزون)، ومؤلف نقدي، وبعض الأشياء التي ستأتي في هذا الزحام.

جهاد أبوحشيش



من أعمالها

أؤمن بالفطرة والإبداع ليس قسرياً

بدأت بالنثر ثم اتجهت إلى قصيدة التفعيلة وأنا أترجم وأكتب النقد



د. حاتم الصكر

شُحُّ الحياة وعطايا القصيدة

-١-

لم تهب الحياة الشاعرَ بدر شاكر السياب الكثيرَ من أمنياته البسيطة، بل وسمت أقداره بالتعاسة التي جابهها بكفاح (سيزيفي)، وكدٍّ ستكون القصيدة ميدانه الأهم، ربما لأنها المساحة الوحيدة التي تمكن من أن ينتصر فيها ويتحدى ألم تلك الأقدار. وهذا ما يستعاد بيننا كلما هطل المطر، واقترب الميلاد مؤذِناً بسنة جديدة ، فتطل أبياته منشداً للمطر ترن في الذاكرة، وتعيده إلى مسامعنا وأعيننا وذاكرتنا، فأي خلود يطلب الإنسان في حياته سوى ذلك؟ هو الذي وُلد يتيماً، ثم تعرض لعناء النشأة وضرائب السياسة وعنائها ، ثم أسلمتْ أيامَه للمرض الذي طال، حتى ختم قبل ستة وخمسين عاماً وفي أواخر شهر كهذا رحلته القصيرة (٣٨ عاماً) التي سيخرج منها بحسابٍ رياضي الكثيرُ من السنين بددها المرض واستهلكتها السياسة والنشأة المكللة بالحرمان العاطفي والأُسَري. لم تكن أمنياته عصيّة أو كثيرة، لم يُردْ أكثرَ من دفء البيت وحضن الأم ثم حنان المحبة وحيازة الجمال.. حتى ليتمنى في عصف حرمانٍ وجفافٍ عاطفي أن يصبح ديوانه المرقونة قصائده في دفتر تداولته عذارى الدراسة وزميلاته، ووصفه بأنه(**ديوان شعرٍ ملؤه غزل ..بين العذارى بات ينتقلُ**) :

ياليتني أصبحتُ ديواني

لأفرَّ من صدرٍ إلى ثانِ

ولقد تركت في نفسه واقعة الدفتر الشعري المستعار أثرها، فبعد قصيدته (ديوان شعر) التي استشهدنا بأبيات منها ، والمؤرخة في (٢٦-٣-١٩٤٤م)، كتب قصيدة أخرى من نظمه التقليدي المبكر عنوانها (عودة الديوان) أرّخها في (١٢-٤-١٩٤٤) صدَّرها بإهداء إلى ديوانه (العائد من تجواله بين العذارى)، كأنها تعيد وتكرر تلك الأمنية بأن يغدو المثال(الديوان) شيئاً ملموساً في نواظر قارئاته ، أو أن يصبحن في حوزته كما كان ديوانه بينهن:

بين العذارى بات منتقلاً يا ليتني سائرٌ في أثرهْ

وقد وصفه هنا بأنه:

زورقُ حبٍّ شراعه الغزلُ ما بين موج النهود ينتقلُ

ولعل هذا النوع من النظم برغم تواضعه - لأن الشاعر كتبه في فتوة قصيدته - جدير بدراسة مستفيضة عن الصياغات الثانية للنص وجدواها .. وما يظهر جديداً في صياغتها الثانية وما يختفي أو يتحور.

وأن يكون الشاعرُ ديوانَه في ظني هي إحدى أمنيات السياب الجديرة بوقفة تحلل نزوعه إلى تلمّس أو تجسيد ما حوله. وهي نزعة تلخصها في فترات لاحقة من تطوره الشعري أسئلتُه العميقة، التي نمثل لها بخطابه لنهر قريته بويب:

أغابة من الدموع أنت أم نهر؟

وخطابه لقريته جيكور المشحون بالأسئلة القدرية الهائلة:

جيكور... ماذا ؟ أنمشي نحن في الزمنِ

أم أنه الماشي

ونحن فيه وقوفٌ؟

أين أوله؟

وأين آخرهُ؟

هل مرَّ أطوله

> **تعرض في مسيرته لعناء الحياة الشديد ثم استسلم للمرض الذي طال به حتى رحيله**

أم مرَّ أقصره الممتد في الشجن؟

لم يملك السياب من الأسلحة ما يدرأ به تلك الأقدار؛ لذا كانت أدوات السياب ووسائله شعريةً دوماً، بقصيدةٍ يبوح بأعز أمنياته:

ليت أن الحياة كانت فناءً، قبل هذا الفناءِ،
هذي النهاية، ليت هذا الختام كان ابتداءً

القصيدة التي كانت سلاحه في ضعفه وحزنه ومرضه. كلما قاربَ الغياب حضرت،

وفي أفيائها يستظل ويبوح بما يتكتم عليه في حياته، فتمنحه ذلك الأمان المفتقَد والعاطفة المنشودة. في متنها يعيد ترتيب الأشياء والموجودات، كما يتمنى أن تكون عليه، وفيها يستعيد طفولته الضائعة في موج الحرمان الذي وسم حياته، فما سيل الأمنيات هذه إلا مخيلة طفل يكوّر من الكلمات ما يشبه اللعبة الغريبة، التي يتخيلها ويهفو ليحصل عليها، ها هو كطفل يجلس ليناجي بويب:

أودّ لو أخوض فيك أتبع القمر
وأسمع الحصى يصلُّ منك في القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر
.. أودّ لو غرقت فيك ألقط المحار
أشيد منه دار..

وفي مرضه الطويل، الذي نهبَ جزءاً من حياته القصيرة، لم يطلب من ربه – لابساً قناع أيوب – سوى أن يعيد له ما كان عليه:

يا ربِّ أرجع على أيوب ما كانا
جيكورَ والشمسَ والأطفالَ راكضة بين النخيلاتِ
وزوجه تتمرى وهي تبتسم
أو ترقب الباب تعدو كلما قُرعا؛
لعله رجعا
مشاءة دون عكازٍ به القدمُ

-٢-

إن قراءة السياب في ذكرى رحيله – ولو بعد أكثر من نصف قرن – تشي بحضوره شاعراً يستعيد بالقصيدة وعطاياها ما لم تمنحه الحياة بشحِّها، الذي آلمه وأودى بحياته مبكراً. فكأنه يثأر من الحياة بتلك العوالم التي يشيدها في قصيدته. وأنا هنا أستخدم المفرد للتعبير عن سير تجربته، فهو بموازاة مرضه، وتنقل جسده بين مشافي المدن البعيدة والقريبة وحتى مماته غريباً، لم يكتب سوى مفردات قصيدة طويلة تتناهبها موجات الرغبة وقسوة القدر. الرغبة في أن يظل له حضوره ، والقدر الذي لا يمنحه إلا المزيد من الألم. وتعميقاً لمقاومة موته، أصرَّ في صحو ذاكرته وعافية جسده على أن يواصل تجديد القصيدة، وإثقالها بالرموز التي أقبل عليها، كأنما ليعوض بها عما أفقدته الحياة من معانٍ، وهي رموز قادمة من ماضٍ إنساني مشترك غالباً، وذاكرة غيبية عالية التوتر والتعبير المؤثر والغنى المضموني. فإذا كان الحرمان هو الحصيلة العمرية القائمة، فإن له في مخزون قصيدته من الرؤى السحرية والطفولة والإشارات والأخيلة، ما يعوضه عن ذلك. لقد أقام في بيت قصيدته ، وعاش حياتها متنازلاً عن بيت الواقع، لأنه لم يحزْهُ بأمان ودون خوف، ونائياً عن مساحة التمني التي لم يجرؤ على أن يقولها. كانت أمواج السياسة الغادرة والظلم الاجتماعي وعلل الجسد تعصف به، فيلوذ بالقصيدة كالفلك الذي ينجيه من الغرق.

في واحدة من قصائد مرضه وقبيل رحيله يكتب من سريره معترفاً: **(فأنا فتىً أتصيد الأحلام يا لك من فراشات جميلة/ أتصيد الأشعار فيها والقوافي والغناء)**. وعندي أن قوْسيْ حياة السياب أو جملة حياته توجَز في هذا الصدع بين ما عاش وما تمنى.. وفي عمل مخيلته في القصيدة وخذلان واقعه الحياتي.

قصيدة السياب هي طوق نجاته، وفيها درسٌ لقارئ شعره وسيرته بأنه انتصر بالكتابة، ونال في ملكوتها ما لم ينله في حياته، بل ربما ستبهر القراءاتِ التاليةَ لموته تلك القدرةُ على قطاف ما في شجرة الشعر من ثمار القصائد، ومن جهة أخرى نواله ما حرمته منه الأ قدار.

ها هو يودع الحياة ليلة احتفال العالم بميلاد المسيح، الذي ترمز في قصيدته نموذجاً للفداء فكأنه اختار أن يرحل إلى عالم الغياب ليتوحد به. كما أنه أرَّخ بالمطر، وهو من أهم إشارات قصيدته ودلالاتها لفصل التجدد والانبعاث ، حيث يقوم تموز من رقدته وغيابه، فتعود الفصول ربيعاً بعد المطر، المطر الذي أنشد له وأنزله رمزاً، يهطل في القصيدة ويلازمها كلما تجدد.. مطر القصيدة، يهب كلما استعدنا ذكراه وتلك مكافأة القصيدة لمن استبدل بها شقاء الحياة وعدلها الغائب.

لم تهب الحياة بدر شاكر السياب الكثير من أمنياته البسيطة

..و لم يمتلك من الأسلحة ما يدرأ بها حاله فكانت أدواته ووسائله شعرية دوماً

كانت القصيدة سلاحه في ضعفه وحزنه ومرضه وفي أفيائها يستظل ويبوح

حياته حافلة بروح الإبداع والنقد الأدبي

محمد حسن عبدالله: الجوائز إعلان تفوق وتميز للمبدع

لا تخلو المكتبة العربية- الإسلامية من مؤلفات الناقد المصري الدكتور محمد حسن عبدالله، المتنوعة والمتعددة معاً، كما لا ينكر أحد كونه من أبرز رواد النقد الأدبي بالوطن العربي، وهذا يعود أساساً إلى عزيمته القوية في خوض غمار الأدب، وشؤونه غير البعيدة عن الواقعية منذ وقت مبكر.



هشام أزكيض



ولد محمد حسن عبدالله بـ(تمي الأمديد) المنصورة (محافظة الدقهلية) بمصر، سنة (١٩٣٥م)، وحصل على دكتوراه في النقد الأدبي الحديث من جامعة عين شمس، سنة (١٩٧٠م)، عن أطروحة بعنوان (الواقعية في الرواية العربية).

بعد أن عمل في جامعة الكويت منذ تأسيسها عام (١٩٦٠م)، وحتى عام (١٩٨٧)، شغل درجة أستاذ النقد الأدبي الحديث بجامعة القاهرة فرع الفيوم، وظل يشغل هذه الدرجة حتى بعد استقلال جامعة الفيوم، وإلى الآن، ويعمل أستاذاً (متفرغاً) بكلية دار العلوم جامعة الفيوم.

لا تقتصر كتابات محمد حسن عبدالله، على الجانب النقدي فحسب، بل إن أعماله الأدبية مست الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، ومن أبرز مؤلفاته: (الحب في التراث العربي، الريف في الرواية العربية، التراث في رؤية عصرية، الصالونات الثقافية وفاعليتها في الوعي العام، إبراهيم طوقان حياته ودراسة فنية في شعره، كليوباترا في الأدب والتاريخ، في النقد الأدبي والبلاغة، مداخل النقد الأدبي الحديث، الحركة المسرحية في الكويت، أنفاس الصباح- رواية، حادثة خط الاستواء- مسرحية شعرية، فيل أبيض وحيد- مجموعة قصص).. من الصعب حصر أعمال محمد حسن عبدالله، وعلى ضوئها، وما تسعى إلى تقريبه للمتلقي، حاورناه، علنا نوضح جزءاً من شخصيته العلمية والأدبية، ورؤاه، وإليكم ما جاء في ثنايا الحوار:

- **انشغالاتك الأدبية والنقدية المتعددة، دفعتك إلى الشروع في عملية التأليف، ويبدو أن هذه الأخيرة اتخذت السكة السليمة منذ البداية، فماذا يعني ذلك؟**

- يبدو أننا لا بد أن نستعين بإقرار مبادئ أساسية، فيما يتعلق بقضية التأليف، وأولها ما يمكن اعتباره: الاستعداد الفطري، أي أن النفس مجبولة على حدة الملاحظة، والتفطن للفروق، وقدرة الذاكرة على الاحتفاظ بالمعلومات، فنحن نعرف أن الوعاء الفارغ لا يحتوي غير الهواء، فإذا امتلأ بمعارف متنوعة فلا سبيل أمامه غير أن يفيض، أي ينتقل من مرحلة الاستقبال إلى مرحلة الإرسال، مع إبقاء موجة التلقي مفتوحة دائماً، وجاهزة للتوسع والتنوع، والتمييز بين الإمكانات الجمالية لكل نوع (أو شكل فني). مع هذا؛ لا أستطيع أن أجاريك في مجاملتك، وتسامحك بوصف ما كتبت بأنه يمضي في السكة السليمة، غير أني أقول: إن تجربة الكتابة كانت موازية لتجربة التلقي والتنوع، وقد أدلي هنا بأمر طريف؛ فقد حفظت القرآن الكريم وأنا صبي، وفي ذات الوقت كنت أقرأ وأطلع على بقية الأديان، ما أكسب ضميري قدراً من الرحابة، والنزوع الإنساني، والانتباه إلى الفروق، والبحث عن دوافعها وتجلياتها، وهكذا استمرت عملية التلقي موازية لعملية التأليف إلى اليوم.

▪ عملية التأليف في الجانب الأدبي، تقتضي من المؤلف أن يكون مبدعاً، وأن يعانق كل ما تزخر به المكتبة العربية من الإنتاجات، لكن في الوقت نفسه، فإن هذه العملية تتطلب إعمال الرؤية التي من خلالها يمكن للإبداع الأدبي أن يجد قبولاً لدى المتلقي أو القارئ، ومن خلال تجربتك الإبداعية، ما موقع الرؤية في كتاباتك؟ وما هي متطلبات تحقيقها؟ وهل القراءة عنصر مهم في حضورها؟

- كما سبقت الإشارة: لا تأليف قبل احتشاد الذاكرة بالمعارف، حتى يتم الفيضان، وقد لعبت الظروف دوراً مهماً في توجيه عملية التأليف من ناحية الموضوع، كما من ناحية الشكل الفني المختار، وإن كان هذا الأخير يستمد حتميته من الاستعداد الفطري (العصبي/النفسي) فقد تعلقت مبكراً بروايات محمد عبدالحليم عبدالله، صاحب: (بعد الغروب، شجرة اللبلاب، شمس الخريف، غصن الزيتون)، وظل موضع إعجابي المفرد إلى أن سطعت شمس نجيب محفوظ، وقرأت (بين القصرين) حين كانت تنشر فصولاً في مجلة (الرسالة الجديدة/ رئيس تحريرها: يوسف السباعي- ١٩٥٣)، فهجرت القراءة الرومانتيكية إلى الواقعية، ومن ثم تصارع الملمحان: الرومانتيكي والواقعي في ما كتبت من روايات وقصص قصيرة، بل إنهما ماثلان متواجهان في أطروحتي للدكتوراه (١٩٧٠- من جامعة عين شمس)، وكانت بعنوان (الواقعية في الرواية العربية)، فلما عملت في الكويت، مدرساً في التربية، ثم في جامعة الكويت إبان تأسيسها في الستينيات، اجتذبني الموضوع الكويتي، وكانت الأرض خلاءً


العقاد

محمد عبدالحليم عبدالله

نجيب محفوظ






من تكريماته

> **لا تأليف قبل احتشاد الذاكرة بالمعارف مع الاستعداد الفطري ودقة الملاحظة**

تقريباً، فبدأت بوضع ببلوجرافيا للموضوعات الأدبية والنقدية، ثم عقبت بكتاب (الحركة الأدبية والفكرية في الكويت).. وهكذا.

▪ شاركت في العديد من الملتقيات الثقافية والفكرية في مناطق عدة، فهل تسهم هذه الملتقيات في صقل شخصية الكاتب المبدع، وما آثارها في المستقبل الأدبي؟

– الملتقيات الثقافية والفكرية ضرورة، فهي بمثابة (السياحة) بالنسبة للمعرفة، والمسبار الكاشف عن العمق أو السطحية. الملتقيات العربية ضرورة تتجاوز الثقافة والفكر إلى الألفة والخبرة المتبادلة، وتأكيد الذات العربية (المشتركة) الموحدة، فإذا تطلعنا إلى المستوى العالمي، ظلت ضرورة المشاركة واجبة، إذ تكشف لنا الملتقيات العالمية عن جديد دال على اتجاهات التفكير، واجتهادات الإبداع التي يحول بيننا وبينها بعد المسافة، أو الجهل باللغة، بما يعني أن مشاركة أدباء المغرب أو الجزائر أو تونس، ومفكريها، على سبيل المثال، في مؤتمر فرنسي يجيدون لغته أكثر مما نجيدها، إضافة إلى ترجمة (النوادر) التي لم نتعرف إليها بالدرجة المفيدة، سيكون هؤلاء الأدباء قد أدوا لأمتهم العربية خدمة معرفية جليلة، شريطة أن تكون الروح السائدة في الترجمة ملتزمة بالأمانة العلمية، وعاكسة لمعرفة أدبية رصينة وشاملة، فهذا هو ما يحقق أهداف الوساطة اللغوية عبر الترجمة. أما إذا كان هدف حضور المؤتمر دعائياً مظهرياً أو مادياً، فالاعتذار عن عدم حضوره، أو عدم الترجمة، أَولى وأقوم سبيلاً، لأنه، على الأقل، لا يؤدي إلى التحريف والتسطيح.

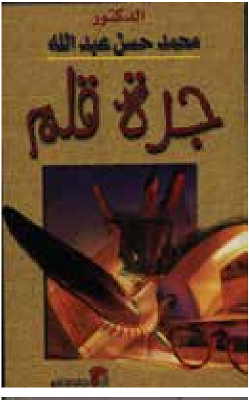
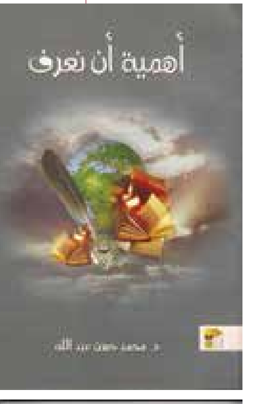
▪ حدثنا عن بعض الصالونات الثقافية بالوطن العربي وخصائصها، وكيفية تأثيرها في الوعي العام، بحكم اهتمامك بهذه المسألة التي كانت محوراً مهماً في كتابك الموسوم (الصالونات الثقافية وفاعليتها في الوعي العام).

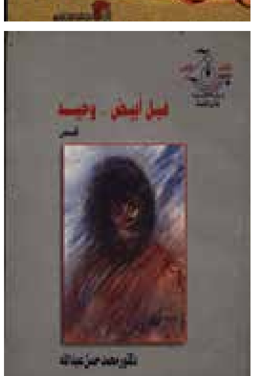
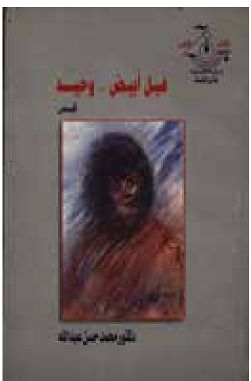
– الصالونات الأدبية ذات جذور عميقة في التاريخ العربي، والتراث الإنساني على السواء، وهي وجه من أوجه الغريزة المجتمعية في النفس الإنسانية التي تأبى الانفراد (صنو التوحش)، ولعل صالون (سكينة بنت الحسين) يمثل حضوراً خاصاً، متحرراً وعفيفاً، ومؤثراً في التراث العربي المبكر (العصر الأموي)، غير أن الصالون في بواكير النهضة العربية الحديثة كان من حظ الأرستقراطية بالنَّسب أو بالثقافة، أو بهما معاً، فكان الصالون، في هذا الإطار، مساوقاً للتطلع الديمقراطي،

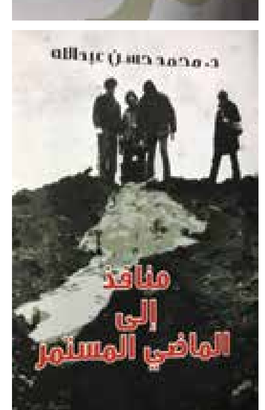
> **إن الوعاء الفارغ لا يحوي غير الهواء فإذا امتلأ بمعارف متنوعة فلا سبيل أمامه إلا أن يفيض**

> **الملتقيات العربية ضرورة تتجاوز الثقافة والفكر إلى الألفة وتبادل الخبرات**





من مؤلفاته

وضرورة الحوار وإعلان الرأي. على أنني لم أتحمس كثيراً لصالون العقاد، فهذا الجبل المعرفي كان (ينفرد) بالحديث وبالإجابات المسكتة وبالتوصيات في أية مشكلة. أما مشاركة الآخرين؛ فكانت غالباً تقف عند دور: المستمعين والمعجبين!! الصالون الآن ضرورة ديمقراطية وديموجرافية، فالمدينة مترامية المسافات، وأصبح التنقل بين أحيائها صعباً جداً ومكلفاً، وهذا ما حملني على أن أقيم في بيتي (بضاحية المعادي) صالوناً ثقافياً في الجمعة الأخيرة من كل شهر، كان للرواد دور أساسي في تشكيل المحتوى إبداعاً ونقداً، وكنت أحُول دون الانحراف أو الانجراف في قضايا السياسة، وأمور العقيدة، لأنها تفرق أكثر مما تجمع، فيما لو أثيرت.. ولأن الناس بعامة لا يذهبون لحضور الصالونات للاستنارة الدينية، أو الترشيد السياسي.



محمد حسن عبدالله في إحدى الندوات

■ **ننتقل الآن إلى حقل الرواية العربية، في اعتقادك هل الرواية العربية تشهد تطوراً مقارنة بوضعها في الماضي؟**

– تطور الأشكال الفنية، وأساليب الأداء، استعداد فطري وطبيعي، فكل قديم كان جديداً في حينه، وبصفة عامة فإن فن الرواية العربية لايزال في موقف المتلقي والمستلهم لفنون هذا الشكل في أنحاء مختلفة من العالم! وحتى (الواقعية السحرية) التي لنا فيها عبر حكايات ألف ليلة وليلة، نشأت وازدهرت في بعض أقطار أمريكا الجنوبية، وقد استلهمناها عبر ماركيز، وبورخيس، دون أن (نجرؤ) على استلهام ألف ليلة وليلة شكلاً أو مضموناً بمبادرة خاصة. طبيعي أن الرواية اليوم، ومنذ توسط شمس سماء نجيب محفوظ الروائية، تحاول أن تختلف عنه، ويمكن أن نتلمس بعض أوجه الاختلاف في روايات مثل: (مدن الملح) لعبدالرحمن منيف، وروايات الطيب صالح.

■ **حدثنا باقتضاب عن تجربتك في كتابة القصة القصيرة والمسرح، ومدى تأثيرهما في الساحة الثقافية العربية؟**

– لم أحاول أن أكون (شاملاً) أو سابحاً بين أشكال الإبداع، وإنما هي نزعات وقتية، وبخاصة بعد احتراف التأليف النقدي، وهو ضرورة لأستاذ جامعي يدرس هذا التخصص، ومن واجبه أن يجتاز درجات الترقي في تخصصه. ربما يكون الحنين المستقر لأول معشوقة (وهي القصة القصيرة) هو الذي طالت صحبته إلى الآن، وربما اتخذ الحنين القديم أشكالاً مختلفة، كما في (جرة عسل) التي يمكن أن تُقرأ على أنها مجموعة التماعات، تنتمي إلى فن الحكاية أو القصة القصيرة، كما يمكن أن تكون (سيرة ذاتية)، أو رواية حسب مؤسسات التلقي لدى القارئ. إن مسرحية واحدة (حادثة خط الاستواء) حتى وإن غامرت بأن أصفها بالشعرية والجودة، وتأنيس الفلسفة.. إلخ، لا تدل على تمكنٍ في فن الدراما، فشقشقة عصفور وحيد لا تعلن عن استهلال فصل الربيع!

■ **نلت العديد من الجوائز الأدبية، وهي تدل على المجهود الذي تبذله من أجل خدمة الأدب، وتحقيق التنمية الثقافية.. ففي نظرك، ومن خلال تجربتك، كيف تسهم الجوائز في الاهتمام بالجانب الأدبي؟**

– تحمل الجوائز، مهما كان قدرها المادي، نوعاً من التقدير (الرمزي) لمن يحصل عليها، ويمكن أن يكون لها تأثير إيجابي ومحفز في اختيار موضوعات بعينها، والاجتهاد في ابتكار أشكال فنية غير مستهلكة، وغير مألوفة، حين تكون الجهة المانحة ذات رؤية ثقافية جادة، وتحرص على عدالة التحكيم وكفايته، وبراءته من الانحياز، لأن الجائزة إعلان عن تفوق وتميز للمبدع.

> **لا تقتصر كتاباتي على الجانب النقدي وحسب بل مست الأجناس الأدبية مثل القصة والرواية والمسرحية**

> **فن الرواية العربية لايزال في موقف المتلقي والمستلهم لتقنيات هذا الشكل عالمياً**



د. صالح هويدي

معايير المثقف العربي

لعل من نافلة القول؛ إن حاجة المجتمعات البشرية المعاصرة إلى المعايير حاجة لازمة، لا غنى لها عنها في سلوك أفرادها وعلاقاتهم وتفاعلهم مع بعضهم بعضاً، إذا ما أريد لتلك المجتمعات أن تصنف ضمن الدول غير المتخلفة. ومن هنا كان حضور المعايير في دول الغرب المتقدمة حضوراً لازماً، لا سبيل إلى التغاضي عنه أو إغفاله.

وربما كان فداحة غياب المعايير في الحقول العلمية، أشد من فداحتها وآثارها في الأوساط الثقافية؛ لأن إهمال المعايير في الجوانب العلمية من شأنه، أن يضرّ ضرراً بالغاً في نتائج الحقل العلمي، وما يترتب على غيابها من آثار سلبية وخراب، ينعكس انعكاساً واضحاً ومباشراً على نتائج البحث العلمي ومحصلته النهائية، في حين أن غياب المعايير في حياتنا (الثقافية) مثلاً، لا يحمل الضرر والآثار المباشرة، التي تتجلى في الحياة العلمية، وإنْ أدى إلى خلق إشكالات وظواهر لا تخفى آثارها، ومظاهر زائفة سلبية، من شأنها أن تعوّق مسيرة القيم الثقافية، وتحول دون تقديم صورة صادقة عن طبيعة الحياة الثقافية وقيمها المتقدمة. وكيما نكون أكثر وضوحاً في التمثيل للظاهرة، فإن بالإمكان الإشارة إلى نماذج من مظاهر افتقار حياتنا الثقافية إلى تلك المعايير.

لا بد من التنويه بدءاً إلى أن تفشي ظاهرة التحلل من المعايير تمثل قاسماً مشتركاً في الأوساط الثقافية العربية عامة، ولا تقتصر على دولة أو دول بعينها. فنحن نطلق، على سبيل المثال، مصطلح (مثقف) في حياتنا الثقافية على عواهنه، إذ نطلقه على الشاعر والروائي والناقد والكاتب والصحافي والإعلامي والأستاذ الجامعي. وهو أمر لا يمكن أن نجد له مثيلاً في المجتمعات الغربية التي تميز بين (المثقف) و(المبدع). بل إن الأمر يتجاوز مصطلح (المثقف) في أحيان أخرى إلى مصطلح (المفكّر) الذي يطلق على عدد من الكتاب والباحثين الذين لا شيء يميزهم من أقرانهم الأدباء أو الكتاب، إن لم يكونوا أكثر تواضعاً في إمكاناتهم الفكرية والبحثية، من زملائهم الذين لا يوصفون بها، من دون أن نفهم بواعث ذلك أو تسويغه من قبل الأفراد أو المؤسسات التي تطلق تلك الصفات.

> **تتفشى ظاهرة التحلل من المعايير في المشهد الثقافي العربي خلافاً للمشهد الثقافي الغربي**

إن تمييزنا بين المصطلحات والصفات، التي تطلق على المشتغلين في حقول الأدب والفكر والثقافة على نحو مجاني، لا يعني تقليلاً من شأن فئة دون أخرى، بقدر ما يهدف إلى وضع حد لفوضى الأحكام وإطلاق الصفات المجانية، التي لا تستند إلى المعايير المفهومة، وتحري الدقة في رؤيتنا وتصوراتنا وتوثيقها توثيقاً علمياً. فليست

صفة الأديب أو الشاعر أو الروائي بأقل من صفة المثقف. ولعله يكفي دليلاً على ذلك، أن تكون الثقافة مطلباً يمكن تحصيله بالدأب والاجتهاد والإعداد، خلافاً للإبداع في فن من الفنون، إذ هو لا يتحقق لمن عري من الموهبة، مهما اجتهد وسعى ووصل الليل بالنهار. وليس أدل على ذلك من أن صفة الشاعر أو الروائي، تبدو أكثر بريقاً ونجومية وتوقيراً في الثقافة الأوروبية من سواها من الصفات والمسميات الثقافية.

وإذا تجاوزنا قضية الصفات والمصطلحات، للبحث عن تفسيرات لهذا السلوك الثقافي (العربي) فإن بالإمكان تأشير بعض التقاليد والسلوكات، التي تقف وراء هذه الظاهرة، وتسهم في ترسيخها، والتي يقف في مقدمتها (مجاملة) الأقران، أو من تربطنا بهم صلة ثقافية ما، حيث تغيب الموضوعية في الحكم والتقييم بين الأدباء والكتاب، أو بينهم وبين النقاد الذين لا يحرجهم الكيل بمكيالين، أو إزجاء المبالغة والإطراء على من هم في دائرة (الأقربين)، أو حتى الإمساك عن إصدار حكم نقدي من شأنه أن يفيد القرين أو يصحح مسار الإبداع لديه، عادّين ذلك نوعاً من المناقبية والنبل الذي لا ينبغي للمثقف (العربي) الخروج عنه في التعامل مع المقربين، حتى ليبدو انتهاكها ضرباً من الشذوذ أو التغريد خارج السرب في أقل التقديرات!

ولعل فداحة هذا السلوك تتجلى على نحو أوضح، في ما تؤدي إليه من ظواهر كبرى في مشهدنا الثقافي، حين تترعرع هذه الظواهر الأدبية، وتتضخم مع طقوس الترويج الإعلامي وأجواء تبادل المنفعة وحسابات الربح والخسارة، لتتكرس في حياتنا الثقافية (أكاذيب) إبداعية كبرى، تلوح لك أينما وليت وجهك في الوسائل الإعلامية ووسائل التواصل الاجتماعي، لتستمر في ممارسة سطوتها وتأثيرها الخادع، وسط قيم الصمت والمجاملات وحسابات السوق، حتى لتعبر هذه الحدود إلى الجوائز الثقافية الكبرى، يشجعها في ذلك عاملان مهمان، أولهما: الافتقار إلى معايير اختيار اللجان الحِرْفية أحياناً، والقادرة على تخطي تأثير الشائع والكشف عن القيم الجديدة بتسليط الضوء عليها بصدق وتجرد. وثانيهما: اعتماد المثقف العربي، في ما عدا نخبة مميزة منهم، في تأسيس قناعاته النقدية وتصوراته، على ثقافة السماع و(الشائعات)، إذ نادراً، ما يكشف لك المثقف العربي عن آراء وتصورات فردية مميزة من الثقافة الرائجة، معتمداً على قراءاته الخاصة وتوصلاته الشخصية، كما هو الحال لدى المثقف الأوروبي، الذي ينطلق في مواقفه من الإحساس العميق بالمسؤولية الثقافية والاجتماعية لما يقول ويفعل.

ولا أجدني بحاجة هنا إلى القول، بأني لا أقصد بموضوعية النقد وبعده عن المجاملات، أن تتحول الممارسة النقدية إلى ضرب من ضروب الصرامة والتزمت غير المسوّغ، الذي من شأنه أن يمارس الخطاب النقدي بحق المنتج الإبداعي ألواناً من الممارسات الفوقية الصارمة، التي تخدش مشاعر المبدعين، ولا تعترف بقيم العطاء الإبداعي، لتحلها المكانة اللائقة بها، بقدر ما نأمل في أن تلتزم الممارسة النقدية روح الحياد والموضوعية، والانطلاق من المصلحة الثقافية العامة وليس الرغبات أو المصالح الضيقة.

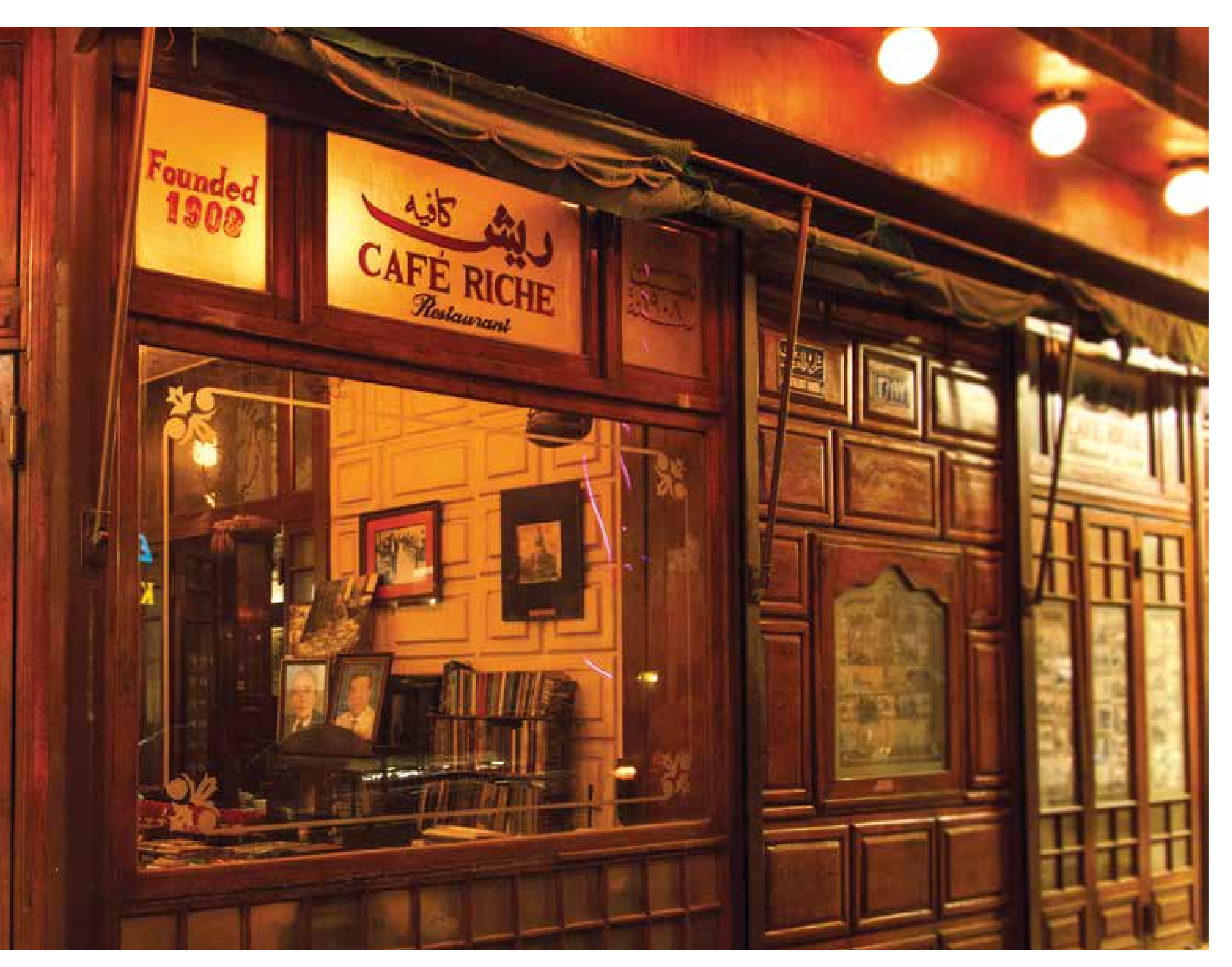
ومع أن المقام هنا لا يسمح بتحليل الظاهرة وأسبابها الاجتماعية وما شكلته لدى الفرد من مزاج يطرب للمديح، ويبش للإطراء والإعلاء من الأفعال والشمائل، ويكفهر مزْوَراً عنك، ومجانباً إياك إن وجهت له نقداً، في ما صدر عنه من فعل أو قول. وهو ما جعل الآخرين من الأقران المعايشين لأقرانهم في البيئة، يحرصون على مراعاة تلك القيم، ويحذرون من الخروج على مواضعاتها، كي لا يخسروا أناسهم أو يثيروا حفيظتهم عليهم.

إن السؤال الذي يسعى كثير منا إلى إيجاد إجابة واضحة عنه يوماً هو: متى يا ترى يتمكن المثقف العربي من أن ينطلق في أحكامه وتصوراته من ذاته المستقلة الصادقة، بعيداً عما يشكله التواطؤ الاجتماعي من قيم في غير صالح الأدب والثقافة، ليبني قيماً ثقافية حقيقية تليق بمجتمعاتنا المتطلعة نحو التقدم؟

لا بد من حضور المعايير ولا سبيل للتغاضي عنها في المجتمعات المتقدمة

إن التمييز بين المصطلحات والصفات وتحديدها لا يعني تقليلاً من شأن فئة دون أخرى

الأمر يتطلب أن ينطلق المثقف العربي في أحكامه وتصوراته من ذاته الصادقة



تاريخياً.. وثقت الأدبي بالسياسي بالفني

مقاهٍ مصرية

شاهد عيان

عندما تُذكر الثقافة المصرية، تقفز على الفور أشهر وأقدم المقاهي، ما يؤكد وجود ارتباط وثيق بين المقهى والمثقف والسياسي، وهو ارتباط جاء عبر علاقة حميمة في بدايات القرن الماضي، ربطت بين تلك المقاهي، وأهم عمالقة الأدب والفن، بارتيادهم إياها وإجراء النقاشات الحامية بينهم في أجوائها الحميمة، والاطلاع على الجديد في عالم الصحافة والأدب.

محمد هجرس

ومن هؤلاء العمالقة: جمال الدين الأفغاني، الشيخ التفتازاني، سعد زغلول، عباس العقاد، نجيب محفوظ، جمال عبدالناصر، أم كلثوم، الشيخ أبوالعلا محمد، توفيق الحكيم، يوسف إدريس، شادية، محمد مندور، عبدالقادر القط، نعمان عاشور، أنور المعداوي، زكريا الحجاوي، رجاء النقاش، نجيب سرور، ومحمود السعدني، وغيرهم..

ومن أشهر تلك المقاهي في القاهرة: مقهى الفيشاوي، مقهى الحرافيش، مقهى ماتيا، مقهى البورصة، مقهى ريش، مقهى قشِتمر، مقهى الزهراء، مقهى زهرة البستان، و(السيلسيور)، مقهى أم كلثوم، ومقهى علي بابا.. فيما اشتهرت مدينة الإسكندرية التي تقع شمالي البلاد على البحر الأبيض المتوسط، بالعديد من تلك المقاهي، ومنها:



اللتان كتبهما على دكة داخل مقهى (ريش) الذي شُيد عام (١٩٠٨) على أنقاض قصر محمد علي، في ميدان طلعت حرب بالقاهرة، وكان أكبر تجمع للمثقفين والسياسيين في المنطقة العربية.

وبرغم أن تلك المقاهي تحكي تاريخ مصر على فناجين القهوة، وشهدت العديد من جلسات المثقفين والأدباء ومعاركهم الفكرية والثقافية، لكن مقهى (ريش) هو الأكثر شهرة، بسبب ما شهده من أحداث ثقافية وفكرية وسياسية، ويرجع الفضل في وجوده لتاجر ألماني قام ببيعه بعد تأسيسه بسبع سنوات، وتحديداً في عام (١٩١٤) إلى أحد الرعايا الفرنسيين وهو (هنري بير) الذي أطلق عليه اسم (ريش) الذي كان اسماً لأشهر مقاهي العاصمة الفرنسية باريس، والذي مازال قائماً إلى الآن تحت اسم (كافيه ريش)، وقبل الحرب العالمية الأولى، اشتراه تاجر يوناني مشهور من صاحبه الفرنسي، ووسعه، ثم آل إلى مصري، وورثه عنه ابنه مجدي عبدالملاك ميخائيل، الذي توفي سنة (٢٠١٥م).

وتشهد جدران المقهى على تاريخ حافل مر بها، وتتباهى بالصور المنتشرة في كل مكان لكبار مثقفي وفناني وثوار مصر الذين استقبلهم (ريش)، حتى صار قبلة المثقفين على مر الأجيال، وخلد ذكراه الشاعر الفاجومي الراحل أحمد فؤاد نجم، حين قال: (يعيش المثقف على مقهى ريش، يعيش يعيش يعيش)،

(ريش) الأكثر شهرة لعب دوراً ثقافياً وسياسياً منذ تأسيسه في بدايات القرن العشرين

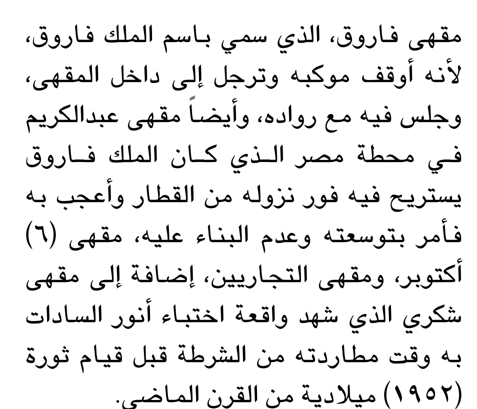
ارتادها عمالقة الأدب والفن ورجالات السياسة

أشهرها مقاهي الفيشاوي والحرافيش وريش والبورصة وقشتمر وزهرة البستان

مقهى فاروق، الذي سمي باسم الملك فاروق، لأنه أوقف موكبه وترجل إلى داخل المقهى، وجلس فيه مع رواده، وأيضاً مقهى عبدالكريم في محطة مصر الذي كان الملك فاروق يستريح فيه فور نزوله من القطار وأعجب به فأمر بتوسعته وعدم البناء عليه، مقهى (٦) أكتوبر، ومقهى التجاريين، إضافة إلى مقهى شكري الذي شهد واقعة اختباء أنور السادات به وقت مطاردته من الشرطة قبل قيام ثورة (١٩٥٢) ميلادية من القرن الماضي.

وأرخ العديد من الأدباء لعمر تلك المقاهي بدقة، من خلال أعمالهم المليئة بحواديتها وطبيعة روادها وأصحابها، ومنهم: نجيب محفوظ، الذي أبدع العديد من الروايات وسماها بأسماء تلك المقاهي التي عشق الجلوس بها، ومنها روايتا (قشتمر) و(الكرنك)







من المقاهي الثقافية المصرية

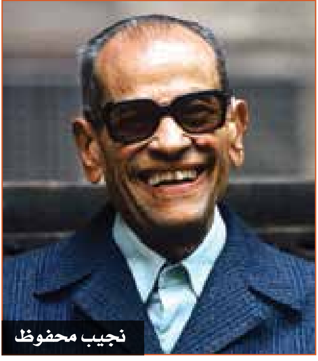


محمود السعدني

حافظ إبراهيم



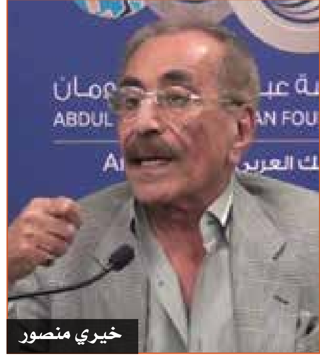
محمد الفيتوري



نجيب محفوظ



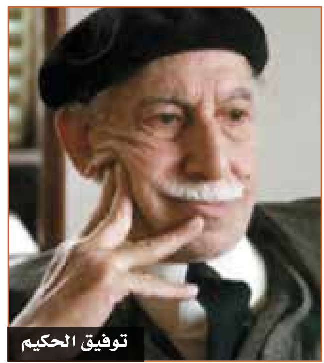
رجاء النقاش



خيري منصور



عبدالوهاب البياتي



توفيق الحكيم

واستغله المراسلون الأجانب كمقر لهم في تغطية أخبار الحرب العالمية الأولى لقربه من تمركز قوات الحلفاء التي كانت تستغل فندق (سافوي) قرب ميدان طلعت حرب ذاك الوقت.

وكانت هذه المقاهي في مجملها، ملتقى الأدبــاء والمثقفين أمـثـال: نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وأمل دنقل، ويحيى الطاهر عـبـدالله، وصـلاح جـاهـين، وثـروت أبـاظـة، ونجيب سرور، وكمال الملاخ، والمثّال كامل جاويش، والرسام أحمد طوغان، والمحامي الأديب عباس الأسواني، وشاعر النيل حافظ إبراهيم، وإمام العبد، ومحجوب ثابت، ومحمد البابلي، والشيخ أحمد العسكري، وكامل الشناوي، ومحمد عـودة، وكـامـل زهيري، ومحمود السعدني، وعبدالرحمن الخميسي، وزكريا الحجاوي.. وأيضاً كثير من اللاجئين السوريين والعراقيين وأشـهـرهـم: الشاعر العراقي عبدالوهـاب البياتي، وحسين حلاق، وعلي يونس معلا، وأحنف زلفه، والشاعر معين بسيسو، وخيري منصور، والشاعر السوداني محمد الفيتوري، ومحمد أحمد نعمان، واليمني علي عبدالكريم سلطان.. وغيرهم ممن كانوا يحرصون على حضور ندوات نجيب محفوظ الأسبوعية، الـتـي كـان يعقدها عصر يوم الجمعة منذ عام (١٩٦٣) بعد وقف ندواته في مقهي الأوبرا.

وغنت به (أم كلثوم) في بداياتها بصحبة أستاذها المطرب والملحن الشيخ أبـو العلا محمد، وتعاقد المقهى معهما على إقامة حفلات غنائية منتظمة مساء كل يوم خميس.

وكشف الزلزال الذي وقع في القاهرة سنة (١٩٩٢م) عن مفاجأة هـائلة داخل مقهى ريش، وذلك عقب شرخ في أحد الجدران، حيث اكتشف سرداب سري به منشورات وآلات طباعة يدوية أثناء عمليات ترميم الجدار، والتي كانت تطبع المنشورات الموجهة ضد المحتل الأجنبي.

ولايـزال المقهى موجوداً حتى الآن وفيه النفق المتصل بـالقبو الذي كانت فيه المطبعة، ويوجد فيه صالون نجيب محفوظ، وصور للمشاهير من رواده، وصورة كبيرة لكوكب الشرق أم كلثوم.. ويبقى المقهى شاهداً على أكثر من مئة عام من التاريخ المصري المعاصر.

> **أرخ الكثير من المثقفين المصريين والعرب عن مكانة هذه المقاهي ودورها التنويري**



المقاهي المصرية قديماً

روافد



محمد ياسر منصور

القصة.. وتأثيرها في عالم الطفل

قال مربٍّ فاضل: (قصُّوا على الأطفال قصصاً تتضمَّن انتصار الفضيلة، وسوء عاقبة الرذيلة، والذَّود عن الضعيف، والجهاد في سبيل المثل الأعلى، وأنا أضمن لكم أنَّ الطفل ينشأ بطلاً مستعداً للتضحية.. شاعراً بلذة الجهاد).

أجل.. يميل الطفل إلى سماع الحكايات المختلفة، لأنه يجد فيها المتعة ومجالاً للتعبير عن خواطره، وترويحاً لأفكاره، وتسليةً لنفسه. كما أنها تثير سروره ولذته، وتبعث اهتمامه بالأشياء وحقائق الحياة. فيجب على الأم، والحالة هذه، أن تنتقي القصص التي ستلقيها على الأطفال وتتفنن في طريقة سردها، فإن لأسلوب القاصة ولنبرات صوتها التأثير البالغ في نفوس الأطفال، وفي تقليدهم إيّاها.

ومازالت القصة إلى الآن أفضل أسلوب لتفهيم الأطفال المعلومات، وللتأثير في نفوسهم، بطريقة تدفعهم إلى الطاعة والنظام، وتحفزهم على السعي نحو الكمال، وترفع شأن الحياة أمامهم فتضع نصب أعينهم حالة أعلى وأسعد، مصورة في المثل العليا، فيسعون للوصول إليها وتحقيقها ما استطاعوا إليه سبيلاً، فإن أرادت الأم أن تنمي في طفلها عواطف

يميل الطفل إلى سماع الحكايات المتنوعة لأنه يجد فيها المتعة والتعبير عن خواطره

سامية، قد تجد صعوبة في أول الأمر في تفهيمه ما تريد، أما إذا استعانت بالقصص المختارة، فسرعان ما تتبدد الصعوبات وتزول المشكلات، كأن تُسمع الطفل قصصاً تحث على الصدق أو تتضمن الشجاعة أو تمجد العدل. فتختار القصص التي يتصف أطفالها بالشجاعة أو العدل، وتلقيها على مسامعه، وتثير إعجابه بهم وميله لأن يقلدهم. كذلك تفعل في تعليم الأطفال الوطنية الصادقة، لتخلق منهم جيلاً يمتاز بالبطولة والتضحية، كأن تقص عليهم سير الأبطال والرجال العاملين الذين خدموا بلادهم، ثم تثير إعجابهم بالعظماء وتقديرهم للأعمال العظيمة.

وعن دور القصة في تنشئة الطفل الاجتماعية، يقول الدكتور محمد رفقي عيسى، الأستاذ بقسم علم النفس في كلية التربية بالكويت: (القصص الخيالية أمر لازم للطفولة، لأن من بين خصائص مراحل الطفولة المبكرة، لجوء الأطفال إلى الخيال والاختراع، ولكن سوء التوجيه في الطريقة والمحتوى هو الذي يؤدي إلى نتائج سلبية، فاستخدام الحكايات المليئة بالقسوة أو الخيانة أو الشرور، من جانب مخلوقات خيالية، قد يؤدي إلى إكساب الطفل مخاوف شديدة، فالطفل يخاف من خطر حقيقي، أو خطر تعلمه من هذه الحكايات، أو خطر من ظواهر لا يفهمها، مثل الظواهر الطبيعية كالبرق والرعد أو الموت، فإذا ما صاحب هذا المجهول خبرة تخويفية، أدى ذلك إلى أثر طويل المدى).

ونظراً إلى قيمة القصة ودورها في تقوية روح الطفل وتفتح ذهنه، فقد خصص لها وقت معين في العديد من برامج إذاعات وتلفزيونات العالم. فالطفل يترقب طوال نهاره ميعاد القصة بشوق عظيم، ويعتبر حرمانه إياها أعظم عقاب.

ومن أهم الصفات التي يجب توافرها في قصص الأطفال، أن تكون ملائمة لأعمارهم ومناسبة لمستواهم العقلي.

في سنواته الأولى، يميل الطفل إلى استماع الحكايات، التي تتعلق بما يألف من صغار الإنسان والطير والحيوانات، والتي تؤخذ من بيئته القريبة وما فيها من أقارب وأصدقاء يحيطون به. كذلك يميل إلى القصص العبقرية، وعلى الأخص ما كان فيه تكرار الأشخاص، وما اشتدت فيها مدة الخيال، مثل حكاية الدببة الثلاثة وحكايات كليلة ودمنة وقصص شهرزاد، وعلاء الدين والمصباح السحري.

أمَّا في السنة السابعة من عمرهم، فالأفضل أن تُحكى لهم قصص الأبطال، والقصص الواقعية، كالقصص الدينية عن سير الأنبياء، ترافقها نوادر من أخلاق العظماء من الرجال فتفتنهم وتغريهم بما فيها من شخصيات بارزة وأعمال باهرة تلفت انتباههم، مثل جولة السندباد البحري، وكريستوف كولومبس.

أمّا في دور البلوغ، فيقوى في الأطفال حب القصص الحماسية، التي يظهر فيها العامل الأدبي والجهاد في سبيل المثل الأعلى، كالذود عن الضعيف والتفاني في أداء الواجب والشرف.

متخصص في كتابة الرواية القصيرة

محمد سعيد احجيوج: كتابة «النوفيلا» أصعب من الرواية الطويلة

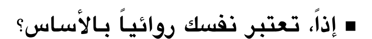
كاتب روايات قصيرة. بدأ قاصّاً قبل أن يتخصص في (النوفيلا). محمد سعيد احجيوج كاتب مغربي من مدينة طنجة، تُوّج بجائزة إسماعيل فهد إسماعيل للرواية القصيرة في دورتها الأولى، وراكم عدداً من العناوين في جنس الرواية القصيرة. عن القصة والرواية وخصوصية (النوفيلا) يدور هذا الحوار.


ياسين عدنان



■ **النوفيلا جنس سردي قائم الذات، في منزلة بين القصة والرواية، هل يمكننا اعتبار كاتب النوفيلا قاصاً أم روائياً؟**

– أعتقد أننا لا نحتاج إلى هذا التصنيف. المدرسة الأوروبية تميز النوفيلا عن الرواية ببعض العناصر الأسلوبية، مثل التركيز على شخصية رئيسية واحدة؛ وحدة الصوت؛ محدودية المساحة الزمكانية؛ إلخ. أما المدرسة الأمريكية فتكاد تحصر الفرق في عدد الكلمات، فتكون النوفيلا هي رواية قصيرة حجماً، وهو تصنيف تجاري أكثر من أن يكون إبداعياً. لكن بالنسبة لي، تبقى النوفيلا أقرب إلى الرواية، إن لم تكن فعلاً رواية.



■ **إذاً، تعتبر نفسك روائياً بالأساس؟**

– مجموعتي القصصية الثانية (انتحار مُرجَأ) صدرت على شكل كتابين في واحد. تمسكه من جهة تجده مجموعة قصصية، وتديره فتجده على الغلاف الآخر قد صار رواية: هي القصص نفسها محبوكة في خيط واحد على شكل رواية. هكذا نعيد اكتشاف نفس النصوص تارة عبر الحبكة الروائية وتارة عبر سرد قصصي.

■ **اشتهرت لك حتى الآن ثلاث روايات قصيرة: (كافكا في طنجة)، (أحجية إدمون عمران المالح)، إضافة إلى (ليل طنجة). يعني هذا الحجم يناسبك؟**

– أحب قراءة الروايات المحبوكة بإحكام، ونادراً ما تكون الروايات الضخمة كذلك. لذلك، وأنا أكتب، سيكون من البديهي أن أكتب الرواية المثلى التي أحب قراءتها، والرواية القصيرة هي ما أحب. لكنني لا أفكر في الحجم وأنا أكتب، أكره الحشو والتفاصيل المملة التي لا تخدم النص مباشرة، لذلك تأتي نصوصي تلقائياً قصيرة. لكن هذا لا يمنع من أن أكتب يوماً رواية طويلة، إذا تطلب الموضوع ذلك.

■ **فازت (ليل طنجة) بجائزة إسماعيل فهد إسماعيل للرواية القصيرة، التي تشرف عليها دار العين المصرية... ما دلالة أن تصير لنا في العالم العربي اليوم جائزة للنوفيلا؟**

– لو جلسنا نسطر قائمة أروع الروايات العالمية، لوجدنا عدداً غير هيّن منها ينتمي تقنيا إلى تصنيف النوفيلا. مثلا: (العجوز والبحر)، (التحوّل)، (الغريب)، (الأمير الصغير)، (ليس لدى الكولونيل من يكاتبه)، (مزرعة الحيوان).. عربياً، كل روايات محمد البساطي والطيب صالح وغسان كنفاني، هي روايات قصيرة. وحتى الكُتاب الرّوس أصحاب الأعمال الضخمة كتبوا الرواية القصيرة وكانت روايات ممتازة: (قلب كلب) لميخائيل بولغاكوف، (موت إيفان إيليتش) لتولستوي، و(مذكرات قبو) لدوستويفسكي.

■ **مع ذلك، تعاني النوفيلا تهميشاً كبيراً؟**

– هذا صحيح، فعربياً مثلاً يصعب أن تجد ناشراً يقبل بنشر رواية عربية قصيرة، رغم تلهُّف هؤلاء الناشرين على طبع الروايات القصيرة المترجمة. الطريف أن الناشر الأمريكي بدوره لا يميل إلى النوفيلا الأمريكية، لكنه لا يمانع من نشر النوفيلات الأوروبية المترجمة.

لذا فالجائزة التي أنشأتها دار العين هي مبادرة تستحقُّ التنويه. ما يجب أن ندركه أن الحجم ليس كل شيء، نحتاج إلى أن تقبل الجوائز الأخرى بتصنيف النوفيلا، أو تظهر جوائز أخرى مخصّصة لها. شخصيا يحبطني أن أجد ضمن شروط الجوائز العربية شرطاً، يقول ألا تقل عدد كلمات الرواية عن (٢٥) ألف كلمة. والمحبط أكثر أن جائزة إسماعيل فهد إسماعيل للرواية القصيرة ألغيت هذه السنة، ويبدو أنها لن تعود مجدداً.

■ **إذا لم تعد، فسيكون ذلك مؤسفاً فعلاً، وربّما سيعمّق لديكم الإحساس بأن الروايات القصيرة مقصية، خصوصاً في الجوائز العربية حيث نحس كما لو أن هناك ميلاً إلى الروايات الضخمة... ما رأيك؟ طبعا باستثناء (بريد الليل) لهدى بركات الفائزة بالبوكر العربية قبل سنتين؟**

– هذا أمر مؤسف بحق. لا أعرف إن كانت الروايات القصيرة مقصية من الجوائز بإرادة مسبقة، أم هو مجرد إحساس عام. هناك على الجانب الآخر من يقول، إن الروايات الطويلة لا تنال حظها في التتويج أيضاً، في البوكر العربية تُوِّجت (موت صغير) وهي رواية طويلة، كما توجت (بريد الليل) ولعلّها أقصر رواية دخلت قوائم الجائزة. وبصراحة، فاستدعاء الرواية من طرف لجنة التحكيم كان شجاعة حقيقية.

والمشكل برأيي في الكُتّاب الذين تكون لديهم روايات قصيرة جيدة، لكن بدافع الرغبة في زيادة حظوظها في التّنافس على الجوائز،

> **المدرسة الأوروبية تميز (النوفيلا) عن الرواية بالأسلوب والتركيز على شخصية رئيسية واحدة ومحدودية الزمكان**

> **فزت بجائزة إسماعيل فهد إسماعيل للرواية القصيرة**





من مؤلفاته

ينفخون فيها إطنابا يفسدها ويحولها إلى نص مهلهل مليء بالحشو، وبرأيي أنّ كتابة الرواية القصيرة، أصعب بكثير من كتابة الرواية الطويلة؛ لأن الأولى تعتمد على الحذف، والحذف أمرٌ لا يقدر عليه أي كاتب، يحتاج الكاتب إلى نضج كبير ليقبل بأن يحذف من نصه أكوام الشحوم.

▪ أول عمل أقرؤه لك كان مجموعة قصصية مشتركة لك مع الأديب عبدالواحد استيتو، تحت عنوان (أشياء تحدث). ما معنى أن يصدر أديبان مجموعة مشتركة؟ وهل يمكنك معاودة هذه التجربة؟

– نعم أريد تكرار التجربة، مستقبلاً. أريد كتابة نص روائي مشترك مع كاتب آخر، طالما أن الرواية الناتجة ستكون أفضل من مجموع الروايتين المنفصلتين، لكن هذا الأمر يتطلب نضجاً كبيراً، على مستوى الحرفة كما على المستوى النفسي، حتى يتمكن الأديبان من تجاوز مطبّات الطريق معاً.

أما تجربتي مع الصديق عبد الواحد استيتو، فكانت تحايُلاً على تكلفة الطباعة ليس إلا. حين التقينا كان لكل منا مجموعة من القصص القصيرة، ولم يكن أمامنا من فرصة غير الطبع على نفقة المؤلف. لذا قررنا أن نطبع قصصنا في كتاب واحد ونقتسم تكلفة الطباعة. لكننا اكتشفنا مباشرة، أن عملية الطباعة هي أسهل ما في النشر، العقبة الحقيقية تبقى في التوزيع، في إيصال الكتاب إلى القارئ وهذه العقبة ما زالت من أكبر معضلات النشر العربي.

▪ روايتك الأخيرة (أحجية إدمون عمران المالح) الصادرة في بيروت أخيراً تستعيد حكاية الكاتب المغربي إدمون عمران المالح. لماذا إدمون بالذات؟ خصوصاً وأنه لم تكن لك أية معرفة سابقة به؟

– ربما غياب سابق معرفة لي بالأديب إدمون عمران المالح كان نقطة إيجابية، لأنه خفف عني ثقل الاختيار بين ما يمكن الكتابة عنه وما لا يمكن البوح به. أردت تسليط الضوء على كاتبنا المغبون حقه لكني لم أنْوِ كتابة سيرته. لماذا إدمون بالذات؟ لم يكن الأمر اختياراً واعياً محكوماً بالقلم والمسطرة. فالكتابة عندي عملية حدسية بالأساس، دون وزن كبير للتخطيط المسبق. لكن لو أردتُ الحكم بأثر رجعي، سأقول بأن شخصية (إدمون) تتوافر على العناصر المطلوبة لهذه

هناك روايات عالمية تنتمي تقنياً لـ (النوفيلا) مثل (العجوز والبحر) و(الغريب) و(مزرعة الحيوانات)

من أهداف الجوائز أن تكشف لنا عن أعمال عظيمة



يتسلم إحدى الجوائز

غسان كنفاني


الطيب صالح


إسماعيل فهد إسماعيل


ألبير كامو


جورج أرويل

الرواية: كاتب وصحافي نفى نفسه إلى فرنسا، وكانت له صدامات مع ناشرين فرنسيين، عانى التهميش بسبب مواقفه السياسية... إلخ.

ومنذ قرأت عن التهميش الذي عاناه، وأنا أفكر أن إدمون بحاجة إلى إلقاء الضوء عليه. وحين قررت أن يكون بطل روايتي مغربياً يهاجر ويجد أن الظروف غير مناسبة فينتقل إلى فرنسا، خطر اسم إدمون في ذهني مباشرة، فوجدتها مناسبة للاحتفاء بهذا الأديب المغربي الكبير.

■ طرحت في الرواية قضية الجوائز الأدبية. روايتك تتحدث عن الجوائز الفرنسية ولجانها لأن (إدمون) كان يكتب بالفرنسية، لكنك أيضاً عرّضْتَ بالجوائز العربية. قرّبنا من موقفك المشاكس؟ مع أنه لا يبدو أن لديك موقفاً عدمياً من الجوائز؟

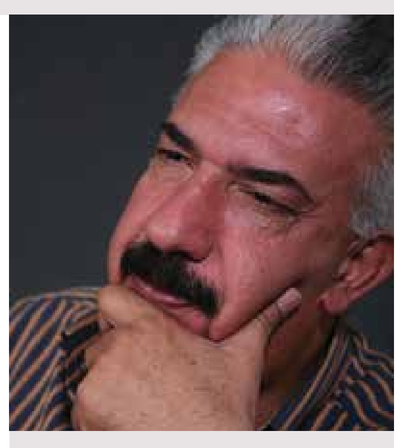
– بالتأكيد موقفي ليس عدمياً من الجوائز. النقطة التي تقصدها عن تعرُّضي للجوائز، هي تعليق على مستوى الرواية العربية أكثر مما هو تعليق على الجوائز العربية.

أتذكر أيام الاستمتاع بقراءة الروايات الجديدة، والزيارات الدورية للمكتبات لمعرفة الجديد. قراءة أخبار الإصدارات في الصحف والمراجعات النقدية في المجلات، والإعارات الدائمة للكتب بين المجتمعين في المقاهي، كان هذا قبل ظهور الجائزة العالمية للرواية العربية، ويبدو كأن هذا كان منذ عصور خلت.

كانت الرواية آنذاك لاتزال مصونة، لا يقربها إلا من هو أهلٌ لها. جوائز الرواية التي كانت تمنح آنذاك، كانت محدودة القيمة المادية. قيمتها الرمزية كانت أكبر من أي مبلغ تقدمه للكاتب، وما كانت الجوائز آنذاك تغري المتطفلين على اقتحام حلبة الكتابة، ولا كانت تغري بعض الكتاب على الإفراط في الإنتاج لتغطية كل الجوائز المتاحة.

لكن حين أقول، إن جوائز الرواية عادت بمستوى الرواية إلى الوراء، هذا لا يعني بالضرورة نقداً للجائزة في حد ذاتها، لأن الجوائز بطبيعتها نتاج لمجتمعنا ككل ولن تشرد عنه. من العبث أن نتوقع منها المستحيل، ولو أن الحماس يدفعني أحياناً إلى التعليق بامتعاض على نتائجها، لأني أصبو إلى أن تكشف لنا تلك الجوائز عن أعمال عظيمة، لكنها نادراً ما تفعل.

عربياً... تفوّق الطيب صالح ومحمد البساطي وغسان كنفاني في الروايات القصيرة



يوسف عبد العزيز

الأدب.. والشهرزادات الساردات

(١)

يُعتبر الإسهام الذي قدّمته المرأة العربية، في حقل الأدب العربي الحديث، قليلاً نوعاً ما، إذا ما قورن بما قدّمه الرّجل. ومثل هذا الكلام الذي ينطبق على العصر الحديث، يمكن أن ينطبق على التّراث العربي منذ الجاهليّة حتى الآن، كما أنّه يمكن أن ينطبق على التّراث الأدبي في العالم أيضاً. تُرى، ما الأسباب الكامنة وراء هذه الظّاهرة؟ هل هي أسباب تتعلّق بذات المرأة ككيان، أم هي أسباب تتعلّق بوضع المرأة والمناخ العام الذي تتحرّك فيه؟

لا بدّ من القول هنا، إنّ المرأة العربية لم تكن تتمتّع بالحريّة التي يتمتّع بها الرّجل، ففي ظلّ وجود مجتمع أبوي سائد أو (بطريركي) كما يصفه المفكّر (هشام شرابي)، كانت المرأة واحدة من رعايا الرّجل. وبالتّالي فإنّها، أي المرأة، لم تكن لتحتلّ إلا موقعاً هامشيّاً، سواء في الأسرة أو في المجتمع، بالقياس لما يحتلّه الرّجل. من هنا؛ فهي لا تستطيع البوح بمكنونات صدرها، خاصّةً إذا ما حاولت كتابة الشّعر أو كتابة القصّة والرواية. ها هي الشاعرة (ليلى العامريّة) تلخّص مشكلة الشاعرة العربية المقيّدة، التي تكتم ما يتلجلج في أعماقها من مشاعر جيّاشة، فهي تقول:

باحَ مجنونُ عامرٍ بهواهُ
وكتمتُ الهوى فمتُّ بوَجْدي
فإذا كانَ في القيامةِ نودي
مَنْ قَتيلُ الهوى؟ تقدّمتُ وحدي

وبهذا يمكننا أن نرى الفرق الشاسع بين حالتي العاشقين، فهناك رجل عاشق هو (قيس) يبوح بما يتلاطم داخل صدره من أمواج الغرام، وهناك بالمقابل امرأة هي (ليلى)، مكتومة الأنفاس لا تقوى على البوح.

(٢)

إذا ما تأمّلنا الخريطة الإبداعيّة النّسويّة العربية المعاصرة، من شعر وقصّة ورواية.. إلخ، فإنّنا سنجد أنّ أغلبية الأعمال الأدبية هذه مسكونة بالصّمت. ثمّة حيرة ما في ردهاتها، أسئلة مشرعة في سفوحها، دون وجود إجابات عنها. من جهة أخرى؛ فإنّنا نلاحظ محدوديّة الفضاء الذي تتحرّك فيه هذه الأعمال، قياساً بالأعمال الأدبية التي يكتبها الرّجال، إضافة إلى محدودية الموضوعات التي تتناولها هذه الأعمال، فهي لا تقترب من الموضوعات الشّائكة الحسّاسة، وإنّما هي في الغالب تلجأ إلى الموضوعات المتداوَلة المعروفة في الحياة العامّة.

الأكثر من ذلك، أنّنا نلاحظ أنّ جزءاً غير يسير من هذه الأعمال مدبّج بلسان الذّكورة! فكأنّ الذين كتبوها رجال وليسوا نساء. أخيراً، فإنّنا نلاحظ أنّ هناك أعمالاً بعينها، تحاول أن تخطب ودّ المجتمع، الذي هو مجتمع الذّكورة السّائد.

مثل هذه الهواجس التي نطرحها حول كتابة المرأة، تذكّرنا إلى حدّ كبير بالهواجس

> **تظل مشاركة المرأة العربية في حقل الأدب العربي الحديث قليلة نوعاً ما**

> **وجود المجتمع الأبوي جعل دور المرأة ينحصر في الأسرة والمجتمع**

التي كانت تدور في رأس شهرزاد، وهي تسرد الحكايات على شهريار ليلةً بعد ليلة، حتّى نجت من أحابيله الماكرة، وتهديدها بالقتل. فهل ظلّت المرأة العربية وفي لا وعيها، من خلال ما تكتبه من نصوص، أسيرة لأفكار شهرزاد؟؟

لعلّ هذا الكتاب العظيم، وأعني به هنا كتاب (ألف ليلة وليلة)، يلقي الضّوء على فكرة ترويض الذّكورة، من خلال السّرد الممتع السّاحر، الزّاخر بالقصص الغرائبية والمفاجآت. ولم تكن الشّخصيّة التي قامت بعمليّة السّرد غير امرأة حاذقة ذات خيال جامح تدعى (شهرزاد)، استطاعت ليلةً بعد ليلة أن تدجّن الملك القاسي العنيف (شهريار) الذي اعتاد أن يفتك بالنّساء، لتصنع منه آخر الأمر كائناً وديعاً يرشح بالمحبة. وفي تصوّري أنّ هذه المهمّة هي بالضّبط ما تسعى إلى أن تحقّقه تلك النّصوص النِّسْوِيَّة المعاصرة، خصوصاً السّردية منها.

(٣)

من الأمور المُتّفق عليها؛ أنّه في الأصل لا توجد هناك فروق، بين الأدب الذي يكتبه الرّجل والأدب الذي تكبه المرأة. طبعاً تلك الحالة يمكن أن تتحقّق فقط في ظلّ وجود شرط الحرية، وهو شرط حاسم في إنتاج نصوص معافاة. وبما أنّ هذا الشّرط غير متحقّق في المجتمعات العربية للكاتبات، فإنّ أدب المرأة برمّته يقف في المهبّ.

في المجتمعات الغربية أيضاً، تعاني المرأة الكاتبة غياب الحريّة، لكن بدرجة أقل من المرأة العربية. وقد دفع هذا الغياب بالنّساء ومناصريهنّ في الغرب، إلى اجتراح ما يمكن أن نسمّيه بالنّظرية النِّسْوِيَّة في الأدب، وذلك امتداداً لمفهوم النّظرية النِّسْوِيّة في الحياة العامّة، ذلك المفهوم الذي يقوم على محاولة كبح جماح الرجل، وفرض قوانين جديدة لمصلحة المرأة. وللأسف فقد انقلبت أعداد كبيرة من النّساء في الغرب، من فكرة تحقيق العدالة للمرأة، إلى فكرة معاداة الرّجل، ومحاولة الانفصال عنه وتحطيم المكانة التي يحتلّها في المجتمع. وعلى مستوى النّسوية الأدبية، فقد تتابعت الأصوات التي تدعو إلى الثورة على الذّكورة، والكتابة في موضوعات خاصّة بالمرأة، وبمعاناتها وطموحها في سحب البساط من تحت أقدام الرجال، والإطاحة برمزيّتهم وما يمثّلونه في البنية الاجتماعية السّائدة.

ما حدث في الغرب، وجد صداه في بلادنا العربية، ولو بدرجة خافتة نوعاً ما، فقد انطلقت هنا وهناك بعض الأصوات المطالبة بتحقيق العدالة للمرأة، ومحاولة فرض بعض القوانين التي تنتصر لحقوقها. بالنسبة إلى الحالة الثقافية، فقد شاعت هناك بعض التنظيرات والدعوات التي تقترح الكتابة في موضوعات تتناول حرية المرأة وقضاياها المختلفة، ومواجهة المجتمع الذكوري. غير أنّ الأمر لم يلق له آذاناً صاغية لدى شّريحة واسعة من الكاتبات العربيّات، كون موضوع النسوية الأدبية موضوعاً مستورداً بالكامل.

أغلب الأعمال الإبداعية النسوية المعاصرة تبدو مسكونة بالصمت

(٤)

للأسف، لا أعرف السّرّ الذي يكمن وراء استيرادنا للنّظريات والأفكار من العالم! كان من الممكن لنا أن نعمل على تطوير جهودنا الذّاتية، خاصّةً وأننا نملك تراثاً عظيماً زاخراً بالعلوم والمعارف. في الحُقبة الأندلسية على سبيل المثال، وهي التي نهلت أوروبا منها حضارتها المعاصرة، نجد عدداً كبيراً من الرّموز النّسوية التي برعت في شتّى نواحي الحياة، من السّياسة إلى الثقافة إلى علوم الدين والحديث. وفي هذا المجال نستذكر الشاعرة المعروفة (ولادة بنت المستكفي)، التي فتحت قصرها، وأقامت ديوانها فيه ليتوارد إليه الشّعراء وصفوة المثقفين من جمهور مدينة قرطبة، والذين كان على رأسهم الشاعر الوزير (ابن زيدون)، الذي ذاعت بينه وبين ولادة قصتها المعروفة.

لا تزال المرأة الكاتبة أسيرة لأفكار شهرزاد والخوف من مصيرها المؤجل

من الأسماء الأندلسية العظيمة التي احتفت بالمرأة، ووضعت الأسس لرؤية نِسْوية جديدة في ذلك الوقت، الشاعر والفيلسوف الشّيخ (محيي الدين بن عربي)، الذي تتلمذ في حياته على أيدي عدد من النّساء العالمات، وفيما بعد نظّر للمرأة، ولمكانتها الرفيعة والمركزية في الحياة والتّصوّف. كما اعتبر أنّ حالة العشق والهيام، التي تجتاح العاشق، هي جزء أساسي من حالة الحب السّامية التي تجتاح المتصوّف.

لا يوجد فرق كبير بين المرأة المبدعة العربية والغربية لأن الثانية تعاني أيضاً وبدرجة أقل

تختلف مصطلحياً مع «الملحمة»

«أنشودة المطر»

أولى القصائد الملحمية العربية



أحمد يوسف داود

ما هي الفروق بين (الملحمة) وبين (القصيدة الملحمية) حاملة هذه التسمية في شعرنا الحديث؟! بداية؛ لا بد من التوكيد أن الملحمة إرثٌ رافدي/ سوري/ مصري، تعود نشأته مكتوباً إلى بدايات الألف الثالث قبل الميلاد، وتلك الملاحم تناولت أساطير الخلق، وقضايا الوجود والحياة والموت عموماً، كما تناولت قضايا تجدد الطبيعة وخصبها.. وما إلى ذلك.

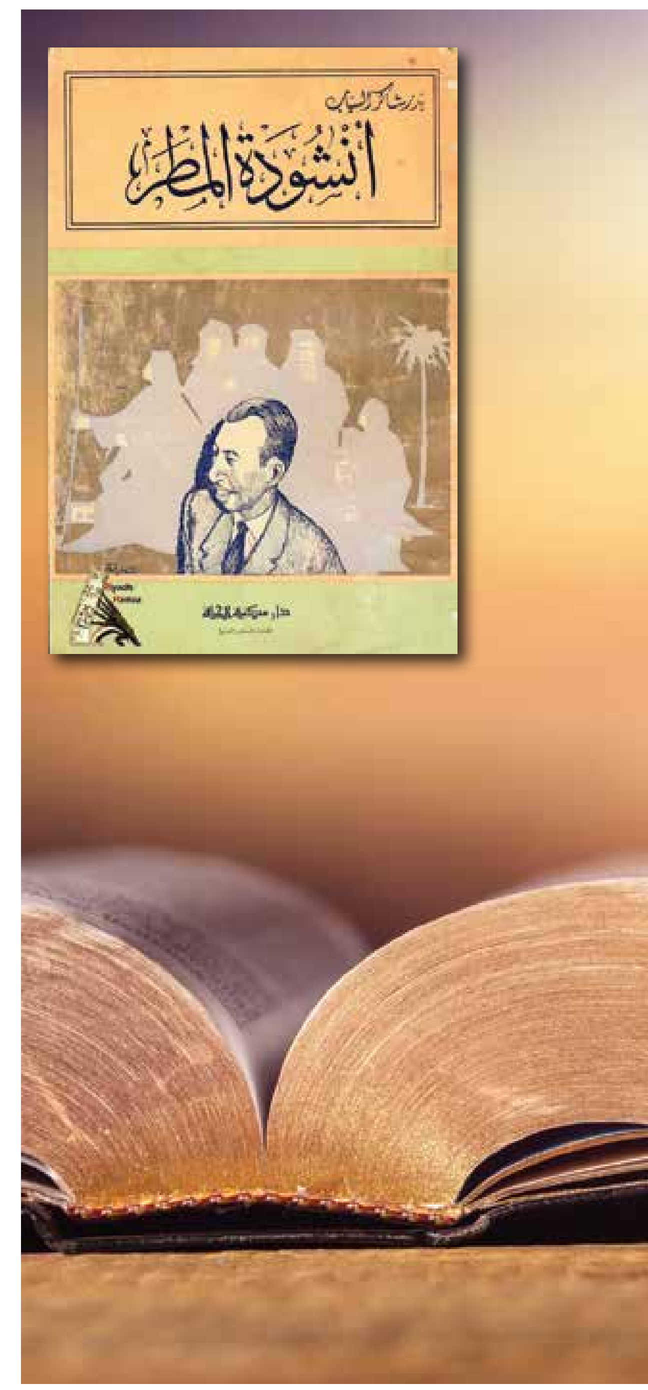
ومن أشهر الملاحم الرافدية وأقدمها (ملحمة الخلق البابلية)، وملحمة (جلجامش)، إضافة إلى ملحمة هبوط عشتار إلى العالم السفلي لإنقاذ دموزي أو تموز وإعادته إلى الحياة، كي يتم إخصاب الأرض وما عليها مع بدء الربيع.

وإذا كان بعض هذه الملاحم، قد وجد في آثار بابل، فإنها تعود أصلاً إلى عصر سومر وأكّاد في الألف الثالث قبل الميلاد، ولعلها كانت مكتوبة فجرت إعادة كتابتها وحفظها كي لا تضيع أو كي لا تنسى.

أما في سواحل سوريا الطبيعية التي كانت سكناً للكنعانيين، حين غزتها ودمرتها شعوب البحر الأوروبية في القرن الثالث عشر قبل الميلاد، فكانت ملحمة (بعل وعنات) هي أشهر الملاحم الدينية، وملحمة (كِرِتْ) هي أشهر الملاحم الدنيوية، وقد وجدتا في أطلال أوغاريت.

وأما في مصر، فقد كانت ملحمة إنقاذ (إيسّة) لـ(أسير) من الموت هي أكثرها شيوعاً.. ولها في تقديري أكثر من صِيغة مدونة.

أما الإغريق فقد عرفوا فن الملحمة بعد ذلك بنحو من خمسة قرون، وربما نقلوا نهجها العام من شرقنا هذا، لكنهم غيروا في محمولاته تغييراً جذرياً اتفق مع ظروفهم التاريخية، إذ جاءت كل من ملحمتي هوميروس: (الإلياذة) عن حرب الإغريق على طروادة وتهديمها.. و(الأوديسة) عن عودة أحد أبطال الالياذة (يوليسيوس) إلى



موطنه في بلاد الاغريق، حيث ظلت تنتظره زوجته برغم كثرة من يطلبون يدها.. ويُرجّح أن الملحمتين لم تكتبا إلا بعد قرنين من موت مؤلفهما؛ أي في القرن السابع قبل الميلاد. وجاء الرومان بعد الإغريق فادّعوا أنهم ورثتهم وكتب أحد أشهر شعرائهم (فيرجيل) ملحمة (الإنيادة)، ولكنها لم تلقَ من الشهرة لاحقاً ما لقيته أيٌّ من الملحمتين المذكورتين.

وقد ادعى الأوروبيون أنهم هم ورثة الإغريق والرومان وفقاً لنزعة (التمركز على الذات)، أو ما أخذوا به فيما يعرف باسم (نظرية المركزية الأوروبية)، أو (تمركز أوروبا على ذاتها) وما ترتب على ذلك من أسس مفهومية إجمالاً. ولكن فن الملحمة في أوروبا اقتصر على عدد قليل نسبياً من الملاحم الشعرية عندهم، كان من أبرزها (الكوميديا الإلهية) لدانتي في القرن الرابع عشر الميلادي، ثم (الفردوس المفقود) للإنجليزي جون ملتون الذي عمي فكتب بتأثير عماه ذلك العمل الشعري.. كما كُتبت أعداد أخرى من الملاحم التي لا يتسع المجال لتعدادها هنا.

أما نحن العرب المعاصرين فإننا حين تلقينا (صدمة الحداثة) تولد عند شعراء حداثتنا ونقادها مفهوم (القصيدة الملحمية).. وجرى تشكيلها في صياغة شكلية ومضمونيه فنية تستجيب بشكل ما للتحديات العامة والخاصة، التي طرحتها أطماع الغرب علينا كشرق متخلف.. وربما كانت هذه التسمية فضفاضة نسبياً، رغم أنني كنت قد قلت في كتابي النقدي (لغة الشعر)، صدر عن وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٨٠، إنها ستكون قصيدة المستقبل.

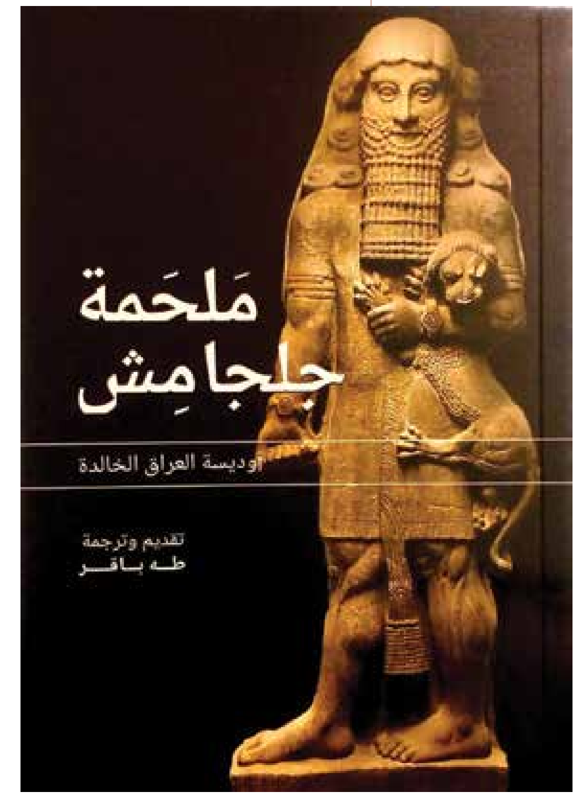
هكذا جاء مصطلح (القصيدة الملحمية) المختلف عن مصطلح (الملحمة)، سواءٌ في شكله البنائي أو في أسلوبه الفني أو في أبعاده الدلالية واستهدافاته العامة إجمالاً. وقد كان بدر شاكر السياب أول من كتب القصيدة الملحمية عندنا في رائعته (أنشودة المطر) حسب ما هو مُجمَعٌ عليه.. ثم تبعه آخرون من سائر الأقطار العربية، ولعل أبرزهم كان أدونيس الذي قدم عنها رأيه الخاص في كتابه (زمن الشعر).

وعموماً، أنا لا أعرف إن كان هذا المصطلح، قد ولد قبلاً في الغرب، فنقله شعراؤنا نقلاً جاهزاً، ثم طوروا دلالته وفق احتياجاتهم التعبيرية، أم إنه مصطلح تولّد عندنا في منتصف القرن

(الملحمة) إرث يعود في نشأته مكتوباً إلى بدايات الألف الثالث قبل الميلاد

إرث رافدي سوري مصري تناول ملاحم قضايا الوجود والحياة

من أشهر هذه الملاحم (جلجامش) و(عشتار) و(بعل وعنات)



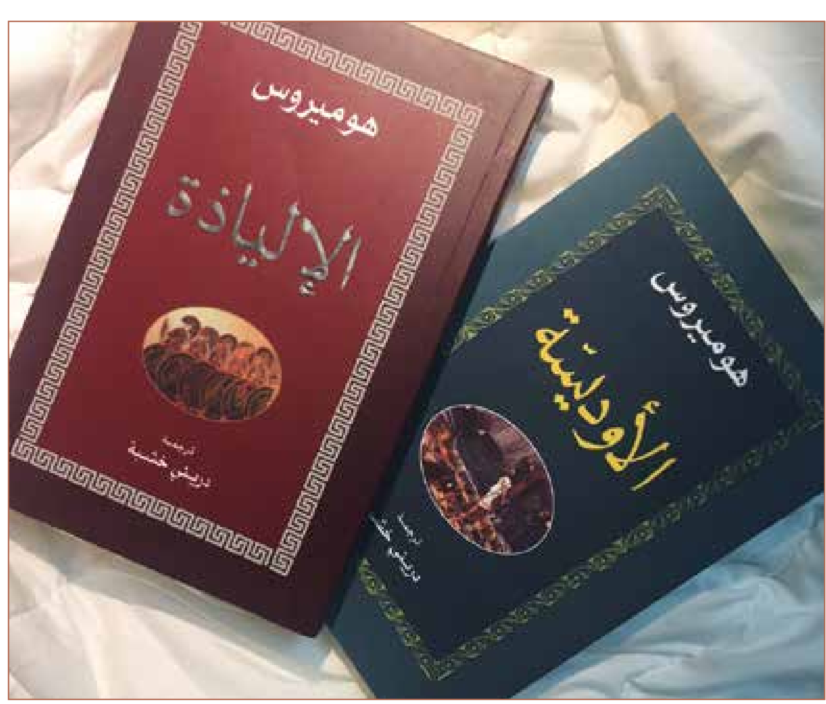
الماضي، كاستكمال لمحاولتنا قطع تبعيتنا، ولكن هذا ميدان بحث آخر.

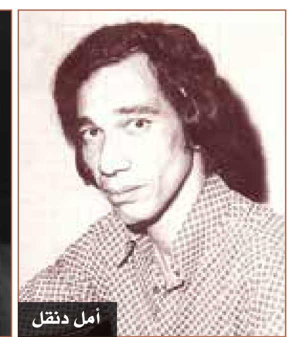
لقد اعتبرت قصيدة بدر شاكر السياب (أنشودة المطر)، حسبما سبق وأشرنا، أولى القصائد الملحمية العربية.. وتوالى من تأثروا بنهجها ونهج نظيراتها التالية لها، لدى الرعيل الأول من الشعراء المعاصرين للسياب، في مختلف بلاد العرب، وتطورت بسرعة حتى بات إحصاء من كتبوها أو قاربوا كتابتها من الشعراء العرب، يكاد يفوق إمكانية أي باحث عن حصر وتعداد أسمائهم. ولكن ما يهمنا هنا هو إيضاح الفروق بين (الملحمة) عموماً، وبين (القصيدة الملحمية) على وجه التخصيص، بقدر ما يبيحه الحيز المتاح هنا لمثل هذه المقالة.

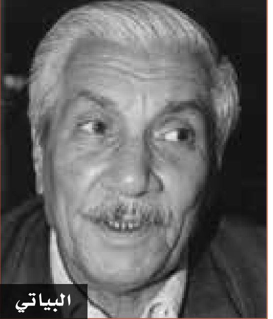
لقد أشرنا قبلاً إلى تطور الملحمة، منذ ولادتها لتفسر المعتقدات الدينية في بلداننا العربية ولتهتم بقضية الحياة والموت وعودة تلك الحياة وتجددها في دورة مستمرة سنوياً، إلى اهتمامها ببعض من قضايا الحياة كما في ملحمة (كرت) ملك أوغاريت. لكن هوميروس الإغريقي حين أنشأ في القرن التاسع قبل الميلاد أولى ملاحمه، كان قد نقلها إلى الاهتمام بالأفعال الإنسانية إجمالاً بوجه عام وبالتاريخ الإغريقي تحديداً.. ثم تابعه الرومان فالأوروبيون في ذلك.

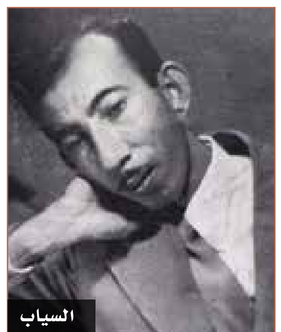
ولا يمكننا أن ننكر تأثرنا المباشر بأوروبا في تسميتنا لقصائد معينة كثيرة جديدة باسم (القصيدة الملحمية). ويرجع ذلك الى قصورنا أمام شدة الهجمة الغربية علينا وعلى تراثنا الإسلامي منه خصوصاً، وما قبل ظهور الإسلام بشكل عام.

وعلى وجه الإجمال، اهتمت قصيدة الحداثة بتفصيلات مصوغة شعرياً عن بعض ما نواجهه من أخطار وتحديات من قبل الغرب المهيمن داخل النص الشعري الواحد، وفي السياق التكاملي العام، لما كان يكتبه كل من شعراء القصيدة الملحمية على حدة، فتلامس القصيدة بطريقة بنائها الشعري هذا الهم الآني أو ذاك في القصيدة الواحدة: داخل سياقها النصي المتكامل، كما نجد في الكثير من قصائد عبدالوهاب البياتي، ومحمود درويش، وأمل دنقل، وأحمد عبدالمعطي حجازي وتوفيق زياد.. على سبيل المثال لا الحصر، إذ ما من شاعر عربي كتب قصيدة




أمل دنقل


البياتي


السياب

ذات أهمية، إلا بنى قصيدته تلك على مقاربة حدث مصيري عامٍّ ما، فضمّنها العديد من المؤشرات التعبيرية الشعرية في ذلك البناء، على الحدث الراهن وعلى أسبابه وتداعياته، فصارت بالتالي تنتمي بشكل ما إلى القصيدة الملحمية.

وخلاصة القول، إن الملحمة بناء كامل متكامل، يدور حول موضوع واحد لا يتكرر، أما القصيدة الملحمية فهي بناء نصيٌّ متكامل ولكنه يكتفي بالإشارات الشعرية إلى أحداث مفصلية لها أهمية جزئية، لكنها دالة على الفعالية المعادية أو الكاشفة لجزء من حال التبعية العامة، تؤيدها الوقائع أو الأفعال المتوقعة، التي تهيئُها قوى شريرة مهيمنة على هذا العالم. وهي في أغلبيتها تقوم على صياغة مفعمة بالرومانسية إلى هذا الحد أو ذاك؛ لذا نرى أن الفرق جوهري جداً، ما بين الملحمة وبين القصيدة الملحمية، وهو ما أردنا بيانه ولو تلميحاً في هذه المقالة.

الرعيل الأول من الشعراء المعاصرين للسياب كتبوا القصيدة الملحمة ومنهم محمود درويش وأدونيس والبياتي وأمل دنقل



من الفنون والفولكلور في الصويرة

فن . وتر . ريشة

- الفضاء المفتوح في أعمال سعد زغلول
- محمد المليحي أحد مؤسسي الحداثة التشكيلية في المغرب
- د. عمرو دوارة: نحتاج كمسرحيين إلى التوثيق والمعلوماتية
- سامي عبدالحميد عميد المخرجين والمسرحيين العراقيين
- روبرتو روسيلليني جعل من الفيلم السينمائي نموذجاً حكائياً



وحّد بين اللغة الكونية والعناصر المحلية

الفضاء المفتوح في أعمال سعد زغلول

دلال مقاري

يعتبر الفنان التشكيلي المصري سعد زغلول، فناناً متفرداً بالنظر إلى الموضوعات التي عالجها وغزلها بحكمة العاشق في نسيج لوحاته، ولعل بيئته التي شبّ فيها، هي المحرك الرئيس وراء هذه الموهبة المتأججة، فقد ولد في محافظة أسيوط بجنوبي مصر، هذه البيئة المفعمة بالتراث الإنساني.. حيث أظهر في حيويته التصويرية مشاهد الحب واللعب والحياة، بعفوية المغرم على التقاط تفاصيل طازجة، تغذي حالة العشق وتدونها ليس فكرياً فحسب، ولكن دلالياً، وجمالياً في فضاء اللوحات. وهذا ما جعله يصنف كفنان عالمي، لأنه استطاع أن يوحد بين اللغة الكونية والعناصر المحلية المرتكزة على (الطقوس والتقاليد والألعاب الشعبية) في التراث المصري.

من القلائل الذين وثقوا بصرياً وجمالياً في عالم الضوء واللون والحركة لأشكال تراثية

وقد يكون زغلول هو الفنان العربي الوحيد، الذي وثق بصرياً وجمالياً في عوالم الضوء واللون والحركة، لأشكال وفلسفة اللعب التراثي عند الأطفال، كنوع من التعبير الدرامي العفوي عن الرغبات والمشتهى في مواجهة الإمكانات والمتاح.. حيث تنضوي اللوحات على ذهنية بريئة وحكيمة، في رصد النظام الذاتي للحركة واللعب في أي مشهد، في حين تحتضن قوة كافية، لإحداث تأثير روحاني أخلاقي وطقسي على المشاهد، حدود اندماج المشاهد ليكون مشاركاً بمعنى ما!

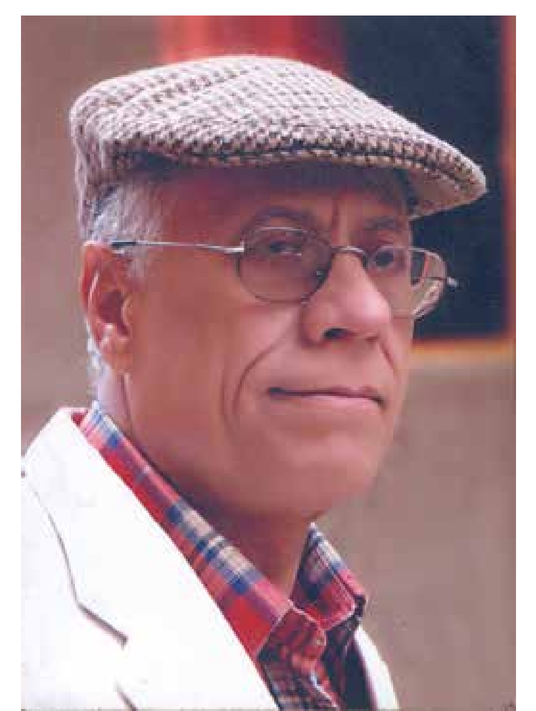
وهذا ما يفسر لنا فلسفياً، حالة النشاط اللعبي المتأصل في التراث الطقسي، والذي يدفع المشاهد إلى المشاركة، كما يفسر لنا بواعث الفن الحديث، الذي أراد أن يحطم المسافة بين العمل الفني والجمهور. وسعيه الشخصي المرتبط بالجذور الشرقية، وروحانية العالم التي يؤمن بها، شكلت رؤيته للعمل الفني كوثيقة وموقف يتكشف جلياً في اللوحات، ويجعل منه الفنان المتفرد في لوحات جدلية، تُقرأ في أكثر من اتجاه.

وحين تستند معمارية اللوحة بمنحاها العفوي، على حضارة وذاكرة مرئية تختبئ في ذاته المغامرة والطفلة والمتعددة الرؤى، حيث يعيش براءته وطهره في الفن كما في الحياة.

ويضاف إلى ذلك طغيان المضمون الروحي، الذي تحمله سطوح العمل الحسيّة، القابلة للتفسير المتعدد الاتجاهات، والداعي إلى التأمل والتأويل، كما هو الميراث الشرقي الغني في قراءاته المتعددة. فقد تبدو لوحات زغلول المغزولة بحرفية وحميمية وصدق، كأنها رسمت الآن طازجة الألوان والتكوينات، في تكشفها عن أسلوبه العاطفي العفوي والتلقائي.

حين تتحول المشاهد الطقسية والتراثية إلى ذكرى يقودها إلى معايشة الجديد في التعبير، عبر اعتماده البناء المفتوح، لتنطلق الأشكال والخطوط خارج إطار اللوحة في حالة انعتاق.

إن رؤية اللوحة والتأمل في عالمها الحسي والروحي الشرقي، لا ينفي عنها قراءة العلامات والدلالات عالمياً. فنظرة الفنان سعد زغلول، التي تنفذ إلى جوهر الأشياء والمخلوقات، مفتوحة على كل الاحتمالات، لأنها أشبه بالواقعية السحرية، بنظرتها إلى



سعد زغلول

استوعب بواعث الفن الحديث ووظفها في تحطيم المسافة بين العمل الفني والمشاهد











من أعماله الفنية

العالم المسكون بالروح والطبيعة والبراءة، التي تتطابق مع شخوصه.

لم تخلُ لوحاته الفنية المستوحاة من التراث الشعبي، من حدسه الذي ارتبط بمعارف متراكمة، وتجارب خاصة من بيئته المحيطة وحضارته العريقة، حيث أدى هذا الحدس للتركيز على أيقونات الطقوس الشرقية، واللعب اليومي، وكأن اللوحة امتداد لتاريخ وحضارة بيئته، وطموحاتها الروحية والحسية للخروج من محدودية المشهد إلى رؤية الكون والذات والوجود.

في حين تأرجحت اللوحات بين الثنائيات، وخاصة في طرح (ثنائية الظل والنور) الضوء والعتمة، لتقدم لنا غنى الحياة وثروتها في طرح سؤال الماهية ومواجهة التناقضات.

فلكي نعي قيمة الحياة، لا بدّ من أن ندرك قيمة الموت، ولكي نستغرق في الخفاء والعتمة، علينا أن نجرب الظهور والضياء.. هذه الأسئلة التي طرحتها اللوحة سطحياً ومعمارياً وموضوعات.

لقد بنى سعد زغلول لنفسه أسلوبه الخاص، في زمن تصارعت فيه الأفكار والمدارس، وتبدلت معايير التشكيل. ليختار لنفسه التعامل مع فن مركب، تتزاوج فيه الألوان والحيوات، البسيط بالمعقد، البدائي بالمعاصر، العفوي بالعقلاني. وكأنه يستعير حساسية وبراءة الأطفال في نقله المتخيل إلى حيز الملموس، عبر حركة لا تكفّ عن الدهشة لحظة اكتشاف العالم. هكذا تفرد سعد زغلول في بساطة التشكيل، وتوازن الكتلة ضد الفراغ في فضاء المشهد التصويري.

وعلى مرّ الزمن، أظهرت لوحاته أسلوبه الشخصي المتمرد ضد التعقيد، انزياحاً باتجاه البساطة التشكيلية والتعبيرية، على حدّ سواء. فما بين التنظيم والتوازن الشكلي والعاطفي، ابتكر زغلول شخصياته بمظهرها التراثي، المنحاز إلى البدانة المنسجمة مع علاقتها بالأرض. فغدت لوحات الفنان زغلول، تمرداً على التصوير الزيتي البحت، لنلحظ استخدامه للخلط بحرفية حاذقة بين التقنيات، رغبة في الوصول إلى فرادة الموضوع والتكوين ومساحة اللون، لخلق التوازن بين الشكل البسيط والانفعالات الهادئة، ضمن مشتقات الألوان التراثية، بتنويعاتها المتقشفة،

لم تخلُ لوحاته الفنية المستوحاة من التراث الشعبي من البعد التاريخي والحضاري لبيئته



واجهة متحف الفنان سعد زغلول


سعد زغلول في مرسمه



من داخل المتحف

واللانهائية في وقت واحد. يدعمها التضاد بين القاتم والفاتح، لتكون الكثافة اللونية سيدة المساحة على اللوحة وتكويناتها وحيواتها المختلفة.

لم تأتِ لوحات المتفرد (سعد زغلول) مختصرة ومكثفة، فقد طرحت كمشهد سينمائي متكامل! من حيث الإضاءة، والحركة، والديكور، والشخوص الذين يبعثون الحياة في فصل متحرك.

كما سعى زغلول، إلى تكثيف حضور الجسد، ببدانة لافتة! تظهر حدود الثقل أمام خفة الفراغ، بحثاً عن الثبات والتجذر في امتلاك مساحات الفضاء، كأننا أمام أجساد طفلة تقذف خطواتها الأولى للانتقال من الثبات إلى الحركة بخفة ومرح لاحتلال المشهد الفني.. هذه الأجساد الضخمة البدينة، اللطيفة، كونتها حركة ريشة رشيقة وعاشقة، تخط تجربتها بألوان منسابة كالماء، أو كنثارة ضوء القمر على السطوح.

طاقة من السكون المتحرك، شفافة، وبريئة، تلهو بين الظل والنور.

عاشت لوحات سعد زغلول حياتها الدرامية الخاصة، بريشة مبدع اشتغل بمهارة نفسياً وجسدياً على فلسفة اللون والحركة، وعلاقتها بمفردات اللوحة، وقد انحاز في أغلب أعماله الفنيّة إلى المرأة والطفل، وقد تجلى ذلك في أغلب أعماله.

لنكون أمام إنتاج فني متصوف، يغرف من التراث المحلي، ليشكل بعجينة اللون لوحات في سكينتها تضجّ بالحركة، ليتصاعد اللامرئي صوتاً وإيقاعاً محسوساً، يقارب شعرية الفضاء المفتوح في السينما.

> **نظرته إلى جوهر الأشياء تجعل لوحاته مفتوحة على كل الاحتمالات بما يشبه الواقعية السحرية**



سعد زغلول لبيب إبراهيم، فنان تشكيلي مصري مولود في العام (١٩٤١) بمحافظة أسيوط، خريج معهد المساحة بالقاهرة، عضو نقابة الفنانين التشكيليين، وعضو جماعة الفنانين والكتاب بأتيليه القاهرة. أسس في العام (١٩٩٤) متحفاً يحمل اسمه بأسيوط، يضم (٣٠٠) لوحة من أبرز أعماله، متحف الفنان التشكيلي سعد زغلول (بيت التلي).

شارك في عدة معارض محلية وعالمية منها: معرض بأتيليه القاهرة (١٩٨٣)، ومعرض في مدينة لوزان بسويسرا (١٩٨٤)، ومعرض في جامعة الملك عبدالعزيز بالمملكة العربية السعودية (١٩٨٥)، ومعرض بأتيليه القاهرة (١٩٨٨)، ومعرض في مدينة كالسرو بألمانيا (١٩٩٢)، وعرض بالعاصمة البريطانية لندن، وعرض لتجربة تنفيذ اللوحات الزيتية.. وحصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير، وكانت أعماله محل تقدير في الصفحات والبرامج في أجهزة الإعلام العالمية.



محمد العامري

تجاورات الكتابة والصورة والتبادل المعرفي بين البصر والبصيرة

ما يمكن قوله في زمن العلاقة بين الكلمة والصورة، يندرج تحت باب الاجتراحات الموروثة، حول واقع تلك العلاقة وتجلياتها المعرفية، وبرغم قدم العلاقة التي رشحت مع وجود الإنسان على الأرض، حيث تم اجتراح اللغة والصورة المحفورة على جدران الكهف، وظهور الصورة الرجراجة في جسد الماء وصولاً إلى اختراع الكاميرا، وما تلاها من تطورات لتحبير الصورة، وما تبعها من تخييل مركب ينتمي إلى تصورات الكاتب والفنان تجاه ما يقترف من فعل تخييلي ينتمي إلى الواقع في مرجعياته دون الإحالة الحرفية فيما يصل اليه فعل اللوحة والكتابة.

يقول أبو اليزيد البسطامي: (لقد أوتيتم بعلومكم رسماً عن رسم وميتاً عن ميت، أما نحن فنأتي به من الحي الذي لا يموت)، والاشارة هنا إلى الكتابة بوصفها رسماً وتجاورات المكتوب والمرسوم.

فهنا ينتفي الحاجز الدلالي بين الصورة والكتابة؛ فكلتاهما صورة، غير أن الصورة في المكتوب تتخذ مناخاً مجرداً أكثر من الرسم المجسم، فالمكتوب يتغذى على دلالة الصورة من خلال العناصر التي تتكون منها الكتابة.

ولننظر إلى قول (ريجيس دوبري) في كتابه (حياة الصورة وموتها): (ظلت الصورة تعتبر كتابة حتى الظهور الحديث قبل أربعة آلاف سنة للطرائق الأولى للتسجيل الخطي للأصوات، ويعتبر طابعاً شعائرياً) وزاد في قوله (إن الآثار الأولى للكتابة ظهرت في الألف الرابع قبل الميلاد، فتجريدية الرمز المرقوم، قد حررت الوظيفة التشكيلية للصورة، من حيث هي سياق تنافسي لأداة اللغة).

ويؤكد دوبريه حالة الاشتباك الخلاق بين الكتابة والصورة، لأنها نبعت أساساً من الصورة وهنا المقصود (الكتابة).

ففي مخطوط (كليلة ودمنة لابن المقفع) تتمظهر الصورة كداعم أساسي أو تفسيري، لما أرادت أن تقول به الحيوانات والطيور من حكم ومواعظ، فالسرد كان يحتاج إلى تلك الصورة من باب الإغراء في تناول الكتاب، وصولاً إلى الجانب الجمالي والاشتباك بين ما هو محكي وما هو مرسوم، كما لو أننا امام شقيقين في الفعل والمجاورة (الكتابة والرسم).

فالعلاقة المتجاورة تارة والمتفارقة تارة أخرى بين المكتوب والمرسوم، هي علاقة بين الخيال والذاكرة، وهي (إعادة وتحولات) في منطقة إنتاج لصور تولد صوراً جديدة في الكتابة والرسم.

فهناك ارتباط وثيق بين الأدب والتصوير، في العصور الإسلامية المختلفة، وتحديداً فيما يخص المقامات، والتي تميزت بالمتعة البصرية والخيال، كونها تقدم صورة حيوية وناطقة، وهي من المداخل المهمة التي فتحت أمام الفنان المسلم فضاء للولوج إلى التصوير والانفلات من ربقة الزخارف الأستاتيكية (اللاتشبيهية) فكانت مادة خصبة للمصور والمزخرف المسلم كي يطرح خطابه الإنساني في الصورة، والتي في الغالب تتجاور فيها الكتابة مع الرسم، وهي دلالة على التعطش للتصوير كمادة فيها من الخيال أكثر من الزخارف، وأخص هنا ما أنتج في العصر العباسي الوسيط والأخير، فقد حقق المصور المسلم مادة إنسانية جمالية مليئة بالأحداث الاجتماعية والإنسانية، وصولاً إلى الفكاهة والعادات والتقاليد والأعراف والمشكلات

> العلاقة تعود إلى اللغة والصورة المحفورة على جدران الكهف الأول

> محاولات كثيرة تمت لتحبير الصورة منذ اختراع الكاميرا

والأحداث السياسية، كمشاهد تسليم الرسائل إلى الملوك والأمراء والصراعات الإنسانية.

يقول الشاعر الامريكي عزرا باوند: (إن العمل الفني المثمر حقاً، هو ذلك الذي يحتاج إلى مئة عمل من جنس أدبي آخر، والعمل الذي يضم مجموعة مختارة من الصور والرسوم هو نواة مئة قصيدة).

ومن المؤكد، أن المسألة كانت ومازالت تشغل المشتغلين في مجالات الكتابة والرسم (الصورة بكل تجلياتها)، من هنا نقول إن النص الإبداعي، مهما كان نوعه هو مجال تفاعل تبادلي بين أكثر من طرف، بل هو علاقة أشبه بكيمياء غامضة، تتجلى في تراكمات القراءة عبر مستويات مختلفة ، وكما يذهب بعض الشعراء مثل آرثر رامبو إلى أن للكلمات كيمياء خاصة بها ، وأن الكلمة يمكن أن توحي بالصورة والإيقاع والملمس والطعم واللون والرائحة، بل ومنهم وصَف بعض التيارات الأدبية بمجالات محددة في التشكيل، أمثال أوجست فيلهلم شليجل بقوله: (إن الأدب الكلاسيكي أقرب إلى النحت، على حين إن الأدب الحديث والرومانطيقي أقرب إلى الرسم والتصوير)، ونرى ذلك في قول الناقد الفني المشهور (هربرت ريد) في مقالته عن التوازي بين الرسم والكتابة يقول: (إن أوزان الشعر عند الأنجلوسكسونيين، يمكن أن تقارن بزخارفهم ، وإن منظراً طبيعياً رسمه الفنان جينزبورو يذكرنا بقصيدة (كولينز).

ونجد في الأدب الإنجليزي قصيدة لـ(كيتس) عن الوعاء الإفريقي يقول فيها:

من هؤلاء القادمون إلى التضحية؟

إلى أي مذبح أخضر، أيها الكاهن الذي يلفه الغموض،

تقود هذه البقرة التي يرتفع خوارها إلى السماء،

وقد تزينت كل جوانبها الحريرية بأكاليل الزهر،

وكذلك نجد أنموذجاً مهماً في قصيدة الشاعر (ماتشادو) عن لوحة لرامبرانت (محاضرة في علم التشريح) يقول فيها:

رؤى عاتية ورؤى ناصعة عن الحقيقة المخيفة،

وصور من هول المحرقة

ألوان بلون الورد والعاج والحجر

قرمزية دافئة وصفراء ناصعة صافية

تركت أضرحة القديسين الذهبية.

وهناك نماذج كثيرة لقصائد كتبت عن أعمال فنية لا مجال لذكرها، أما الجانب الآخر من التبادل، يتمثل في التعبير البصري المستوحى من القصيدة، والذي أصبح علامة من علامات التشكيل المعاصر، كما لو أنه ارتداد إلى المكتوب لاستنهاض الصورة البصرية، منها تجربة النشيد الجسدي، وطائر الحوم، والمعلقات، وقبر قاسم، للفنان ضياء العزاوي، وكذلك تجربة أمة في المنفى، المستوحاة من قصائد للشاعر محمود درويش للفنان رشيد القريشي، وتجربة الفنان جمال عبدالرحيم مع الشاعر أدونيس، والشاعر شربل داغر، وتجربة عباس يوسف وعبد الجبار الغضبان مع الشاعر قاسم حداد (البحرين)، وتجربة الفنان والشاعر فوزي الدليمي مع أشعار أمجد ناصر، وتجربة الفنان محمد القاسمي مع الشاعر حسن نجمي (المغرب)، وجهاد العامري مع قصيدة غرناطة لمحمود درويش، وتجارب مبكرة ظهرت في العراق وبشكل متناثر بين النحات جواد سليم وبلند الحيدري، وبين حسين مردان ونوري الراوي، بينما استطاع العزاوي أن يكرس مثل هذا النمط، عبر تجاربه مع الشاعر محمود درويش، والطاهر بن جلون، ويوسف الصائغ، وجان جينيه، وأدونيس، وطلال حيدر، والجواهري، ومظفر النواب، وصولاً للدفاتر المرسومة.

بينما نجد استفادة الشعر من اللوحة أو المنحوتة جاء أكثر تورطاً في المادة الشعرية الوصفية، ونرى ذلك في التعبير الشعري للشاعر (دومينيكوس لامبسونيوس) في وصفه للوحة (إغواء القديس أنطونيوس للفنان هيرونوموس بوش (متحف برادو في مدريد) حيث يصف المشهد البصري لنظرة القديس بقوله:

ماذا تعني نظراتك المرعبة،

ووجهك الشاحب؟

أرأيت بنفسك أرواح الموتى،

أشبه بالصور الرفرافة في نار جهنم؟

في هذا النص الشعري نجد وصفاً دقيقاً لفضاء اللوحة وعناصرها، ونجده كذلك قصيدة (فالتر باور) الذي كتبها عن لوحة العميان للفنان (بيتر بروجل) يقول فيها:

موكب ستة عميان يخترق الصورة،

ينحدر إلى الأسفل، السقوط حتمي،

فالأعمى يتبع الأعمى،

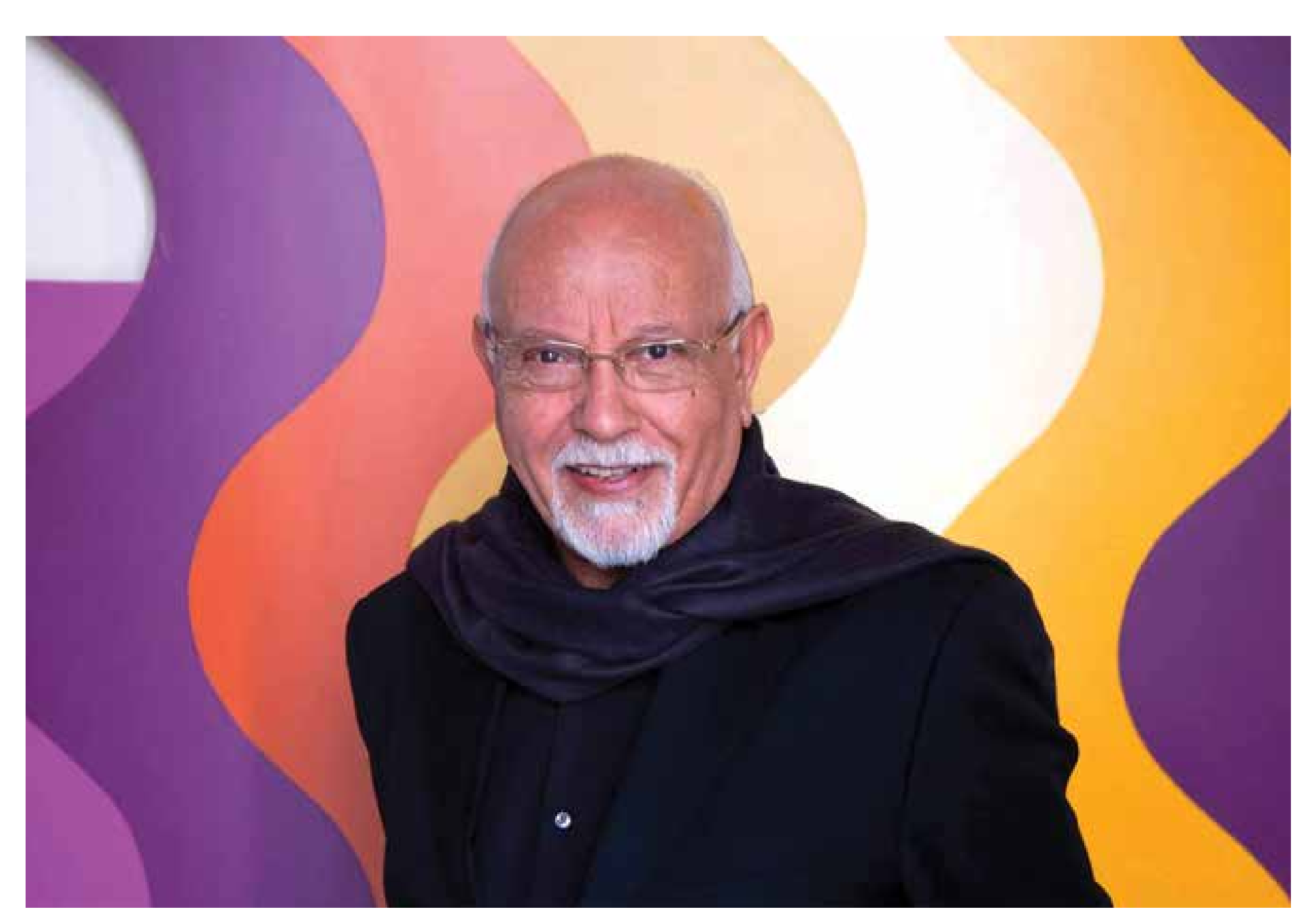
لا بد من أن يسقط

لذا أرى أن الكتابة استطاعت أن تضاهي الصورة بوصفها رسما إلى جانب ضرورات وجودها في عصر من العصور، بل ظلت تتمظهر في منتوجنا الإنساني إلى يومنا هذا، فالصورة رفيقة الكتابة، سواء كان الكلام المكتوب عن رسم، أو حين تعبر الصورة عن كتابة.

يوجد اشتباك خلاق بين الكتابة والصورة وعلاقة خيال وذاكرة

في عصور إسلامية متعددة ثمّة ارتباط وثيق بين الأدب والتصوير

لدينا نماذج كثيرة من قصائد كتبت عن أعمال فنية وكذلك عن التعبير البصري المستوحى من القصيدة



أغرق الأزرق في وجد الموجة

محمد المليحي

أحد مؤسسي الحداثة التشكيلية في المغرب


أنور محمد

الرسمُ كما المسرحُ كما الموسيقا؛ يُقوِّي العزيمة الروحية، ويأخذ بالإنسان إلى التجريد والصفاء، وإلى الإشراق، ليُحقِّق الوعي السامي. حركةٌ وسكون، ظلٌّ ونور، معنى وصورة، لوحة لاتأتأة ولا لجلجة فيها، هديرُ بحر، حفيفُ قرضات الحبل، صوتُ النوارس، صورة أمواج كأنَّها مقطعٌ طبقاتي- أركيولوجي، هي الصورة التي رسمها الفنَّان محمد المليحي (١٩٣٦- ٢٠٢٠م) مفكِّر ومصوِّر فوتوغرافي ورسَّام لوحات جدارية ومصمِّم غرافيك، ونحَّات وأستاذ جامعي، وأحد مؤسِّسي الحداثة التشكيلية في المغرب. قضى يوم الأربعاء (٢٠٢٠/١٠/٢٩م) متأثراً بإصابته بفيروس كورونا.

في قراءة لتشكل وعيه المعرفي، وهو يعدُّ نفسه إلى الحياة ليعيش مع لحظة الخلق المبدع، فإلى لحظة المجابهة وإحداثياتها ومحمولاتها الفكرية؛ السياسية والثقافية، سنرى أنَّ محمد المليحي، وخاصَّة في رسوماته ومنحوتاته، حاول خلخلة وزعزعة وكسر صنمية الماضي، حتى لا نقع في الجبرية السياسية، فها هي رسوماته تخترق حدود المغرب نحو أوروبا وأمريكا؛ أمواجه ومربعاته ودوائره تكسر سياقات المألوف، تكسر التكرار، والتقليد؛ لتصوغ رؤية فلسفية تدفعنا للتفكير والتأمل. المليحي، في نتاجه الفني كما الفكري، يؤسِّس مع زميليه فريد بلكاهية ومحمد شيبا (جماعة الدار البيضاء) التي اتسم أسلوبها بالحداثة والتجديد، وكان نتاجها معرضاً لأعمالهم في الرباط عام (١٩٦٦م)، يذهبُ نحو تحقيق الإنسان الفلسفي العربي، كون الإنسان حامل صيرورة التاريخ، التاريخ الذي هو أفعال الإنسان. ونحن وخاصة في الفنون نزدري الإنسان، ولا نذهب معه لتأسيس لحظة الفعل التأملي؛ فالإنسان المفكِّر حين تضيق الدنيا عليه ولا يجد مسكناً، سكناً، قد يسكن الفكرة.

محمد المليحي، في رحلته الدراسية الأوروبية والأمريكية، لم يُصَبْ بصدمة الحداثة إنْ في الفنون أو في العلوم، كان يحملها معه، فلقد بدأ أوّل ما بدأ بتفكيك الصورة التقليدية الواقعية في الرسم وتغيير مسارها، ووجد نفسه في الأزرق؛ الأزرق حين يكون أمواجاً، أمواجاً في مستطيلات ومربعات ودوائرَ لا ترمي أسماكاً على الشاطئ، أمواجٌ تحملُ سفن الأفكار، فتعبر من مضيق باب المندب أو قناة السويس أو مضيق جبل طارق، إلى خليج نيويورك سيان، فالمشروع الحداثي بالنسبة له هو مشروع تحرُّر وطني لتجديد الحياة.

ثمَّة شعور، مشاعر مؤلمة، وهو يرى شرقه لايزال يحافظ على براءته الأخلاقية في صدامه مع الغرب، كان ذلك واضحاً في لوحاته ومنحوتاته وحماسه، ومن ثمَّ سنرى لاحقاً نشاطه الفكري في إصدار مجلة (أنفاس) مع الشاعر عبداللطيف اللعيبي والروائي الطاهر بن جلون، التي لعبت دوراً ثقافياً مؤثِّراً في الحياة الفكرية المغربية، في منتصف الستينيات من القرن الماضي، ومجلة (إنتجرال) التي صدرت باللغة الفرنسية عام (١٩٧٢م)، ودار نشر (شوف)، و(جمعية المحيط الثقافية) مع صديقه وزير الثقافة محمد بن عيسى عام (١٩٧٨م)، كما نظَّم معه موسم (أصيلة) الثقافي، وهو مهرجان للرسم بغاية إشاعة قيم الجمال على جدران المدينة، وذلك بما يعبِّر عن ثورية عقله وروحه، فهو يرسم بقصد إثارة الانفعال النفسي والفكري لخلق التأثير الجمالي. ليكن الحب هو القوَّة الجديدة وليتحد مع الفكر، مع أمواج البحر، أمواج الفكر، مع ألسنة اللهب، لهب عقله؛ إنْ في لوحاته أو منحوتاته أو في جدارياته وملصقاته؛ فالمليحي يشيد عمارة لونية، عمارة عقلية، مخططات هندسية من توريقات وتموجات تذهب من التجريد إلى الواقع، تجريدياته؛ أو التجريد، كما رسمه محمد المليحي، هو التجريد المُلوَّن بالأزرق والأصفر بفضاءاته الشاحبة والساطعة. أزرق أزرق يتموَّج، موج، متماوج، يغني غنائي. وأصفر أصفر كخيار روحي، أصفر روحي حميمي مضيء، شكٌ ولا يقين، إثباتٌ– نفيٌ، الرسم الذي يرسمه محمد المليحي هو أجسامٌ لأشكالٍ هندسية، هي تجسيدٌ لأفكاره التي تمثل العقل العام– الوعي العام للمثقَّف المفكِّر في مرحلته السؤالية؛ أشكالٌ بألوان أوَّلها الأزرق، لونٌ تعبيري، وحامل موضوعي لأسئلة الذات، لونٌ ينقل، لونٌ يُقيم لحظة اتصالية مع الآخر. فالرسم في كتله اللونية هو تنقيبٌ فلسفي في صحراء العقل، الذي يُحْجَرُ عليه فلا يُفكر، فنرى في لوحاته نوعاً من المعاناة الشعورية اللاعقلانية، معاناة؛ تجربةٌ استقرائية تعبيرية لما يُفكِّر به كفنَّان مثقَّف، يعمل على استعادتها باعتبارها مُباطِنة للحدس الفلسفي وقصده العقلاني.

الفنان محمد المليحي، يقرأ ويحلِّل، وقلَّ أن نرى في الفن التشكيلي العربي فنَّاناً يشتغل رسوماته على الفكر، أو يكون عمله نتاج عملية تفكير رياضية. قد يتقاطع مع رشيد القرشي (الجزائري)، وفاتح المدرِّس (السوري)، وجواد سليم (العراقي)، ووجيه نحلة (اللبناني)، وسيف وانلي (المصري)، ولكنَّه أكثر مَنْ يذهب إلى التحليل الفلسفي المُتعمِّق في استكناه لحظات الإشراق في عقلنا بصفته عقلاً إنسانياً، ذاتاً مُفكِّرة، وذاتاً واعية.

ألوانه، خطوطه القاسية والصارمة، والتي تلين وترق حين تتبصَّر بها، رموزه وموتيفاته،

> أسس (جماعة الدار البيضاء) التي اتسمت بالحداثة والتجديد مع فريد بلكاهية ومحمد شيبا

> مفكر ومصور فوتوغرافي ورسام ومصمم غرافيك ونحات وأستاذ جامعي

> أمواجه ومربعاته ودوائره تكسر سياقات المألوف والتكرار والتقليد







من أعماله



من معارضه

كتله اللونية المتموِّجة وبالأزرق، هي لعبة فلسفية، هي استرداد لحظة الضياع الفلسفي. فالموجة/ الموجات في عملية بحث، تراها تخرج من يمين اللوحة لتدخل من يسارها، وتنسحب من أعلاها لتعود من أسفلها. دوران، تضاد، جري، في فعل جدلي مستمر ليُحقّق لحظة فكرية تجريدية وحسية بآنٍ معاً.

حوارٌ جوَّاني، موجات، أمواجٌ لصور إشراقية متحرِّكة؛ متجلية. ألوان، موجات من ألوان، يكتب بها كتابةً هي نقيضٌ للكتابة، كتابة بألوان عصية على الرقابة، كتابة لا سلطان لأحدٍ عليها غير سلطان العقل، ألوانٌ، أمواجٌ من انفعالٍ وفعل. ألوانٌ بشحوبها وسطوعها، أزرقها وأصفرها وأحمرها؛ ليست صورة ملوَّنة، أو لونية. محمد المليحي، الأزرق عنده هو لون الأفكار، وهي تندفع في موجات؛ لون الماء وهو يتفاعل مع اللون الجوي، فتصير الألوان الباردة والحارَّة قوَّة مندفعة بكثير من الامتلاء والإشباع. أزرق محمد المليحي، كما أصفر فان غوغ. إنَّ عقله في الأزرق، الذي يعطي الفكرة قوَّتها في الفراغ؛ لتحقيق بُعد رابع وخامس، ويضعنا في لحظة تفكير مع أوضاع بصرية وصوتية؛ صوت الأمواج وهي تتحرَّك، تندفع بتلك التأثيرات النفسية فلا خوف ولا استلاب.

أمواجٌ منسابة، مجوَّفة، مقعَّرة، سطوح، فضاءات، تنافرات، تبدلات، كأنَّها لوجوهٍ تتجرَّد من إحداثيات المكان والزمان. تضاد، نزاعٌ بين الوجد والانهيار. تراه يزيل القشور والأغلفة بين الخطوط؛ خطوط أمواجه، وصولاً إلى النواة النارية حيث بصيرته. محمد المليحي، يستأصل، يقتلع؛ ليستخرج تلك الصورة العقلانية لذاك الإنسان حامل صيرورة التاريخ.

مربَّع، دائرة، خطوط منحنية، خطوط مستقيمة، استشراق، استغراب، قسوة، ضربات قوية تكاد تمزِّقُ/ تبخشُ قماش اللوحة، ليست تعبيراً عن توتره وقلقه، فهو هادئ، ولكنَّه موقف يبين كيف يصبُّ المليحي عَرَقَ بصيرته في أعماله التي بيع أحدها بمزاد (سوذيبيز لندن) في شهر آذار/مارس الماضي؛ وهي لوحة (السود) كان رسمها سنة (١٩٦٣م) بنيويورك خلال فترة إقامته بالولايات المتحدة، بنحو نصف مليون دولار أمريكي.

محمد المليحي، من بين الفنانين العرب الذين حمَّلوا اللون عذابات الإنسان واغترابه، وإشراقات تفكيره، وهو في أمواجه/ تموجاته التي اشتهر بها يضعُ معظم طاقته الانفعالية، فكما لو يمزج بين الماء والنار، كما لو أنه غارقٌ؛ يغرقُ في وِجْدِ الموجة، فنرى ذاك اللهب الثاقب لروحه وهو يندفع، يدفعُ الأمواجَ من قوَّة انفجار حواسه، فيصير الأزرق، أزرق الموج كما أزرق السماء.

> أصدر مع عبداللطيف اللعيبي والطاهر بن جلون مجلة (أنفاس) وأسهم في تنظيم مهرجان (أصيلة) مع محمد بن عيسى

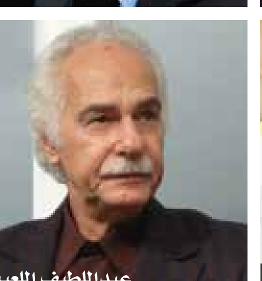


فريد بلكاهية



محمد بن عيسى

الطاهر بن جلون



عبداللطيف اللعيبي

التشكيل بين ابتكارات الحداثة واستظهار التراكمات المعرفية



نجوى المغربي

تعد المفردات النيوكلاسيكية المعلقة كرسم سميك في جوهر الحياة الفنية الأولى، عند بداية مراحل دهشة استقصاء الإنسان لذاته، مداً من حالة الخبرات المتطورة المتعاقبة، فـ(كوربيه) وزع الواقعية على اللوحة بين الإنسان وكلب المتوفَّى، باعتبار المضمون يستمد وجوده من العمل الاجتماعي المستمد من الإنسانية، فالتبادلية بين الشكل والمضمون هي واقع متلازم ومسوق إلى متلقٍ دائم الوجود، في حاضر زمني لا يغيب، بعضه وأحياناً كله، عن عوالم المرسومة في الكثير من الجوانب، وربما في المفاهيميات القائمة على العمل المشترك بين الفنان والرائي والبيئة المكونة؛ فالشكل والمضمون (لوجستيك) الصدارة، وعليه فقد توسط كلب (كوربيه) المشيعين في صورة صادقة، تحكي طبقة اجتماعية موجودة وتحكم موقف اللوحة، مع رومانسية بإحساس الفنان الذاتي بالعلاقة بينه وصاحبه.

يعتبر (كوربيه) من القلائل ممن ترى في أعمالهم حدثاً يسوِّره البناء الإنساني، وهو ما يراه خلاصاً في أعمال أخرى، تقترب به من رسم ملائكة في وديان وسماوات تشارك فتيات بأعمار متفاوتة، وقوة في رياضة المصارعة تحتضنها الطبيعة وإنسانية الجمهور، فلا علاقة بطلاء اللوحة لديه إلا بالاستلقاء على الفعل الإنساني غير المحكوم حضوراً بأزمنة مدارس التشكيل، وهو ما تمثله عباءة الفعل على كتف الفنان والذي تعلو ريشته دائماً، ويظل هناك اتفاق غير مكتوب بين رواد تلك المرحلة على أن يظل جنيناً مجتمعياً موجوداً ومشتركاً بينهم، ويستمر في مناصرة قضاياه والحد من الفقر ومحاربة البؤس وتحرير الفن واللوحة من قيود سابقة وضاغطة، فغدا التقليد يأساً للفنان، ويصنف بأنه ورطة مطلقة، وينظر له على أنه أخفق في تحقيق إضافة لإنجازه الفني.

وهو خط شائك ورفيع في التصنيف كما فعل (ديلا كروا) في تصوير أعماله من خلال رؤيته الذاتية، عكس (جوستاف) الذي أطلق العنان للأشياء منتزعاً ذاته من الحدث والموضوع، ومما تسجله نظريات الانطباعيين وتشترك فيه مع المقلدين جمعهم للحظتي الزمان والمكان معاً، فهي في أعرافهم نظرية تساقط الضوء على الأشياء، وهي التحول والصيرورة لأجل نقلها لمرحلة اللوحة الثالثة قبل فك الترميز والاندماج مع المشاهد، سيد الخط الأقوى الفاصل في الرسم والذي لا وجود له في الطبيعة.

ولذا كان التقاط المشهد نقطة بنقطة تحت الضوء كافياً للتحليل وفرد الخيوط، مع الحرص الشديد على أن يتم فصل الانفعالات عن الحالة المرسومة، فسطحها (لوتريك) في مساحات، بينما انسابت تفاصيلها في حركات مستمرة وغير مستقرة عند (بيكاسو) وفصلها وبقسوة (مانيه) عن انفعالاته، وهناك في الحقيقة حشد من الانحناءات مستعد للتداخل في أطوار ما بعد الحداثة المختلفة، دون أدنى تحول من الأنساق السائدة، إلى استظهار التراكمات المعرفية المتقولبة في حركة تحريك الفرشاة وصيرورة الدماغ، وتداخل عاطفة الخطوط واللون مع القماشة والمتلقي، في محاولة واقعية لدمج خطاب الخيال الماضي بمتطلبات الإبداع الحالي، حتى في التفاصيل الصغيرة متناهية الدقة كأزهار الحقول ورسمات قماش الغرف وتقليد الوجوه في(البورتريه)، وهو ما برع فيه (هانز وجوخ)، الأمر الذي يؤكد أن الكيانات الإنسانية للفنان خاصة هي مسجل بصري يجله المتلقي.

وعلى الرغم من كون اللوحة يتلقاها المشاهد في حالة من التلقائية والبساطة، تلك التلقائية سمحت بها الفرشاة باهظة الاحتراف لدى الفنان، مع كونها تخضع جميعها لروابط صارمة وغير قابلة للتنازل عن المقاييس والتفاصيل، سواء في المحاكاة أو التجديد وهو أمر يخص الأكاديمي وحده ولا يعني المشاهد، ولكنه ودون أن يلحظ يحدد له منطق الإدراك بأقدامه الأربع، ففي (جملي) سميث وبيكاسو يكمن التضاد بين صورة وخطوط عبثها سن قلم، بينما خضعت اللوحتان لذات الاحتمالية والتدرج والتصور الهرمي والأداء بالواقعية الرمزية في الحالتين، ففي خارج إطار الرسمة يقع دائماً خط مترابط معها وداخل ضمن إطار العمل ونص الأداء، وغالباً ما تكون الرسالة والمضمون الرابط الأصلي بين طرفي العمل. إن اهتمام بعض الفنانين بالشكل دون المضمون باعتباره قادراً على خلق تفاسير عدة، فهو أيضاً منوط به صناعة مضمون، وهو الأمر الذي امتهنته رؤى التعبير الحر والتكثيف وتقليل الضوء واللعب بالأشكال الهندسية في تكعيبية مفرطة، أثارت تساؤلات من نوع المعاصرة المهجنة والصراع بين الجوهر والغاية من اللوحة، وإقحام بعض المعطيات ضمن مخاض صراع لا يبشر بولادة شيء والترتيب لإحداث مصاهرات لإنتاج أشكال تحتوي فكراً فوضوياً لإنتاج سلعة أبعد ما تكون عن لوحة وفن، فـ(خيول) فرانز الزرقاء التقليدية والتي لا تخلو من عبث منسجم يتبع الجمال ويجيب عن أسئلة باطنية، ترضي الوحدة التشكيلية بتعبيريتها في أغلب الاتجاهات بدرجات متنوعة ومتفاوتة، حتى إن الاختلاف بينها يبقى ذا جدارات وحواجز وهمية تثري لغة النقاد ولا تقوض الحياة العامة، فـ(امرأة) مونيه (صاحبة المظلة) هي إغراء للجمال بالسكن في لوحة، وواسطة نافذة لكل عوامل الطبيعة التي اجتمعت فيها،فكيف ربطها الراسم بوضعية شخص وانطلق منه إلى كل شروط ووظائف الانطباعية، دون الإخلال بوظيفة عدسة الرؤية عند المشاهد،

انسجام الشروق، الضفاف، المناقشات الساخنة بين النهر والضوء – تزييت اللوحة بيد نقاش نحات – عمل انصاع ليد صانعه– لا ازعاج فيه رغم تكدس العناصر وسراديب الماء تناغم بلا سياقات التلميح إلى التسليع والتهجين والانحناءات الثنائية، الأمر الذي يجعلنا نندمج في أعماق تراتيبية تطرد مشاريع مزاج ما بعد الحداثي الخبيث وما دون المعرفي، ليس قليلا أن تظل في قارب يسبح بك في لوحة دون وجهة تقصدها سوى أن تطلق العنان لكل آمالك في اللون والضوء؛ فأنت بحق تمرح في كومة قش وتحترف حياة التشكيلي الصعبة، هل يمكنك توقيف الضوء لينام في بقعة محددة بـ(فتاة) ليتون الهادئة لحقبة والجاهزة بحركة قدمها لحقب فنية متسارعة آتية، فبرغم شدة اللون المبهج ومرجعيته وبعده عن فكرة الشكلانية، جعلته صياغة الفنان يتكئ على قلق مستمر.

> يعتبر كوربيه من القلائل ممن ترى في أعمالهم حدثاً يسوِّره البناء الإنساني



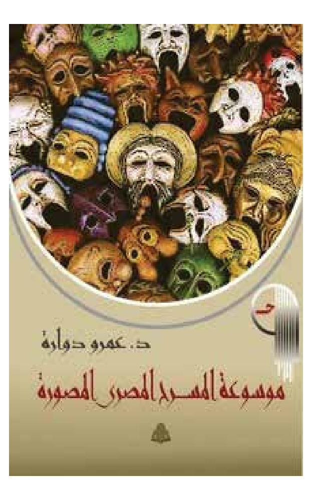
ضياء حامد

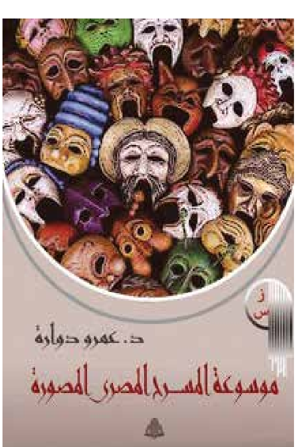
د.عمرو دوارة.. مسرحي فضّل المسرح على دراسة الهندسة.. وقدم الكثير من العروض المسرحية المميزة.. وللوقوف على تجربته كان لـ«الشارقة الثقافية» هذا الحوار معه.

أعد موسوعة المسرح المصري المصورة

د. عمرو دوارة:

نحتاج كمسرحيين إلى التوثيق والمعلوماتية







▪ جمعت بين الهندسة والمسرح، لماذا اتجهت للمسرح؟ هل بسبب عشقك للمسرح؟ أم تأثراً بوالدك الناقد المسرحي فؤاد دوارة؟

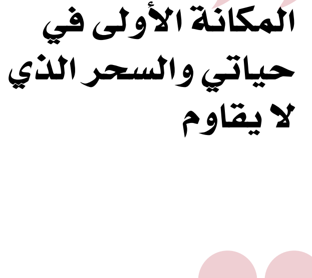
– مما لاشك فيه، أن الهندسة الحقيقة فن راقٍ جداً، وقد عشقتها وتميزت في دراستها وحصلت على أعلى الشهادات بها، كما تفوقت في العمل بمجالها، حتى إنني وصلت من خلالها إلى أعلى الدرجات الوظيفية (وكيل أول وزارة). ولكن يبقى المسرح حياتي وهوايتي وعشقي، بحكم الجينات الوراثية والنشأة الأدبية، وبصراحة على قدر إسهاماتي المتميزة في مجال النقد والبحث والتوثيق والتأريخ المسرحي، يبقى للإخراج المسرحي بالنسبة إلي المكانة الأولى والسحر الذي لا يقارن ولا يقاوم.

▪ عملت في بداية مشوارك المسرحي مع المخرج الكبير كرم مطاوع؛ ماذا تعلمت منه؟

– المبدع كرم مطاوع علامة فارقة في تاريخ الإخراج المسرحي، ولذلك أعتز جداً بأنني المخرج الوحيد الذي عمل معه كمخرج منفذ خلال الاثني عشر عاماً الأخيرة في حياته (بدءاً من بروفات مسرحية (إيزيس عام ١٩٨٤)، وحتى آخر عرض لمسرحية (ديوان البقر ١٩٩٦)، ناهيك عن مشاركته في عدد كبير من الفعاليات المسرحية، ومن أهمها؛ الإشراف على تجهيزات وتنظيم حفل افتتاح دار الأوبرا المصرية عام (١٩٨٨). وأهم ما تعلمته منه كيفية قيادة الأعداد الكبيرة من المجاميع (الكومبارس)، وأيضاً كيفية تكامل المفردات الفنية في نسيج واحد متداخل ومنسجم، إضافة إلى مهارات توظيف الإضاءة وتصميم حركة الشخصيات الثانوية المتوازية والمتزامنة لحركة الشخصيات الرئيسة بالعروض.

▪ (موسوعة المسرح المصري المصورة) التي قمت بإعدادها، والتي وثقت من خلالها للحركة المسرحية في مصر، حدثنا عن هذه الموسوعة ومحتوياتها؟

– (موسوعة المسرح المصري المصورة) إنجاز فني مهم وهو مشروع العمر بالنسبة إلي، وقد استغرق إعداده سبعة وعشرين عاماً، وهو جهد كبير غير مسبوق عربياً وعالمياً. وتشتمل الموسوعة على البيانات الكاملة لأكثر من ستة آلاف وخمسمئة عرض مسرحي، هي مجموع العروض المسرحية الاحترافية التي تم إنتاجها خلال الفترة من (١٨٧٠ وحتى ٢٠١٥)، وتقع في سبعة آلاف صفحة وخمسة عشر جزءاً، حيث تم تخصيص صفحتين لكل مسرحية سجلت بهما جميع البيانات الأساسية لها وثلاثة صور، إضافة إلى تضمينها خمسة فهارس تفصيلية لتسهيل مهمة استرجاع البيانات والمعلومات (اسم المسرحية، الفرقة، تاريخ الإنتاج، المؤلف، المخرج). يحسب لهذه الموسوعة اقتحامها مناطق مجهولة من حياتنا المسرحية ورصدها وتوثيقها لأول مرة، ومثال لها (مسارح الصالات) في منتصف الثلاثينيات



تبقى للمسرح المكانة الأولى في حياتي والسحر الذي لا يقاوم

غياب التوثيق والمعلومة يحبط المبدعين ويوقعهم في تكرار العودة إلى البداية

قدمت نحو (٥٠) عرضاً مسرحياً وحصلت من خلالها على الكثير من الجوائز

يعقوب صنوع



سهير المرشدي

حنان مطاوع



عبدالغني داود







خلال الاحتفالات بمرور مئة وخمسين عاماً على بداية المسرح المصري

والأربعينيات من القرن الماضي، كذلك توثيقها لأول مرة لمجموعة (المسرحيات المصورة) أو المعلبة التي تم إنتاجها خصيصاً للتصوير التلفزيوني، خلال فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، وعددها يزيد على خمسمئة مسرحية، كذلك اشتملت الموسوعة على عروض بعض الفرق المجهولة، التي قام بتأسيسها بعض النجوم وقدمت كل منها عرضاً أو ثلاثة عروض على الأكثر.

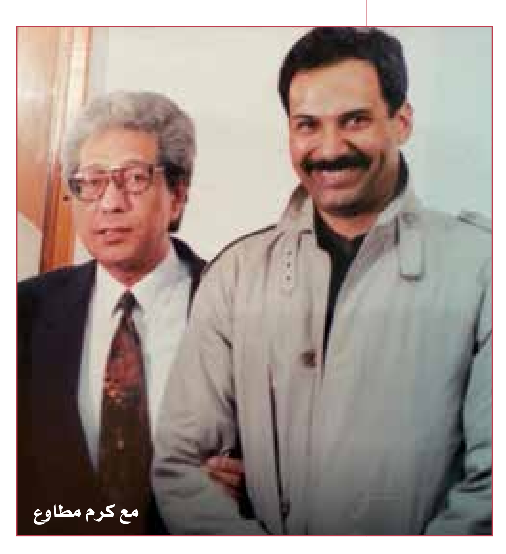
■ **أنت مهتم دائماً بالتوثيق، هل نفتقد التوثيق المسرحي في العالم العربي؟**

– التوثيق جزء مهم وأساسي في عمل الناقد والباحث والمؤرخ المسرحي، ولذا أهتم به كثيراً، ولكن يجب الإشارة إلى أن ما يقرب من (٥٠٪) من إجمالي إصداراتي المسرحية تناولت بالبحث والتحليل قضايا مسرحية مختلفة، كمسارح الأقاليم، ومسارح الأطفال، والمهرجانات المسرحية، وأيضاً الإخراج المسرحي بين مسارح المحترفين والهواة. والحقيقة أننا بالفعل نعاني كمسرحيين بالوطن العربي صعوبة الحصول على المعلومات وغياب جهود التوثيق، لنقص الكفاءات والخبرات البشرية، وغياب توثيق التجارب السابقة، ما يضطر المبدعين في كثير من الأحيان إلى تكرار إعادة البدء من نقطة البداية، وبالتالي نفتقد بذلك فرصة تكامل التجارب.

■ **قدمت مبادرةً داعياً من خلالها إلى الاحتفال بمرور مئة وخمسين عاماً على بداية المسرح المصري، ولاقت صدى رائعاً في الوسط المسرحي، كيف تم تنفيذ هذه المبادرة على أرض الواقع؟**

– قدمت هذه المبادرة في بداية شهر سبتمبر (٢٠١٩) من خلال مجلة (الكواكب) وجريدة (مسرحنا)، حيث فوجئت بأن الجميع في غفلة فعلية، لدرجة أن هذا الحدث التاريخي المهم، كان يمكن أن يمر دون احتفال يؤكد مدى تقديرنا لأهمية قوتنا الناعمة، والحقيقة أنني مؤمن بضرورة حتمية الاحتفال بهذا الحدث، خاصة أن المسرح الذي بدأ بمصر عام (١٨٧٠) بفضل الرائد المصري/ يعقوب صنّوع، ثم استكمل مسيرته بفضل الفرق الشامية بدءاً من عام (١٨٧٦)، كان له فضل حمل راية المسرح ونشر فنونه بمختلف الأقطار العربية بعد ذلك، كما كان بمثابة النهر الكبير الذي أسهم في تأسيس باقي القنوات الفنية (السينما، الدراما الإذاعة، وأخيراً الدراما التلفزيونية بدءاً من بداية ستينيات القرن العشرين)، وذلك بفضل رواده الأوائل. وأحمد الله على تلك الاستجابات الإيجابية

> **كرم مطاوع علامة فارقة في تاريخ الإخراج المسرحي وتعلمت منه**



مع كرم مطاوع

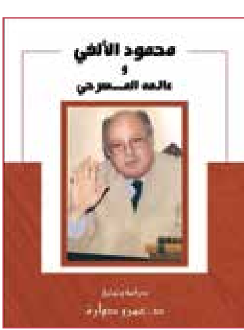
لمبادرتي، ومشاركة عدد كبير من المسرحيين بمصر وفي مختلف الأقطار العربية، في دعم المبادرة بكثير من الاقتراحات المهمة، كما قامت وزارة الثقافة بتخصيص الدورة الثالثة عشرة للمهرجان القومي للمسرح المصري، والمزمع تنظيمه بمنتصف ديسمبر (٢٠٢٠) للاحتفال بهذه المناسبة.

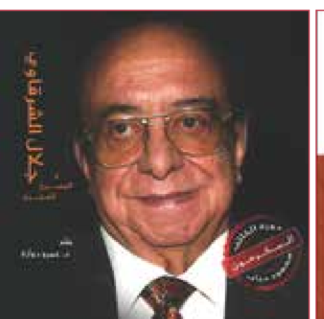
■ قدمت كمخرج مسرحي قرابة (٦٠) عرضاً، أين أنت كمخرج مسرحي؟ وهل أخذك النقد من الإخراج؟

– إسهاماتي كمخرج أعتز وأفخر بها جداً، يكفيني فخراً أن (٥٠٪) من عروضي بمسارح الدولة والباقي بجميع تجمعات الهواة بلا استثناء (المسرح المدرسي، الجامعي، الإقليمي، المراكز الثقافية الأجنبية)، كما شرفت بتمثيل مصر بعدد كبير من عروضي، سواء بدول أجنبية (اليابان، إيطاليا) أو دول عربية شقيقة (الإمارات، العراق، الأردن، الجزائر، المغرب)، وهي العروض التي حصلت من خلالها على بعض الجوائز القيمة، وأخيراً سعدت بتلك الدراسة التي نشرت بجريدة (مسرحنا) بقلم الناقد الكبير عبدالغني داود، والتي كان من نتائجها اختياري من بين أفضل مخرجي جيل الثمانينيات، وإذا كان يحسب لي اكتشاف عدد كبير من الوجوه الجديدة من خلال عروضي، ومن بينهم (ممدوح عبد العليم، حنان شوقي، محمد رياض، ناصر سيف، لمياء الأمير، دايا إبراهيم، حسام فياض، عزة الحسيني، منير مكرم)، فإنني أعتز جداً بعمل عدد كبير من كبار المسرحيين بالعروض، التي شرفت بإخراجها، ومن بينهم على سبيل المثال: أحمد راتب، خليل مرسي، سامي مغاوري، (السلطان يلهو) سهير المرشدي وحنان مطاوع (يوم من هذا الزمان)، وغيرهم من كبار الممثلين المسرحيين.. وحالياً أعود للإخراج بعمل غنائي استعراضي كبير بعنوان (قمر الغجر) تأليف محمود مكي، ومن المزمع تقديمه مع بدايات العام الجديد على مسرح (البالون).

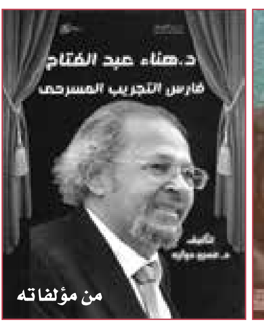
■ بعد أزمة كورونا التي أثرت في جميع الفعاليات الثقافية ومنها المسرح، اتجه بعضهم لإقامة المهرجانات المسرحية (أون لاين)، كيف تقيم هذه المهرجانات؟

– المسرح لقاء حي بين المبدع والمتلقي، وهو آخر قلعة حصينة للحرية تتيح فرصة الحوار الحي المباشر، كما تتيح للمتلقي فرصة شعوره بنبضات قلب الممثلين وبحبات العرق فوق جباههم، ولذلك تفتقد العروض المصورة، من وجهة نظري، ما يقرب من خمسين في المئة من كيانها وقيمتها عند عرضها (أون لاين)، وكنت أفضل توفير نفقات تنظيم المهرجانات لتجديد وتطوير البنية الأساسية وبناء دور عرض جديدة، والاكتفاء بإعادة بث بعض المسرحيات المتميزة التي سبق تصويرها.









من مؤلفاته



محمود ياسين وسهير البابلي في مسرحية «ليلى والمجنون»

- حصل على بكالوريوس الهندسة جامعة القاهرة عام (١٩٧٨).
- حصل على دكتوراه في فلسفة الفنون بعنوان (الإخراج المسرحي بين مسارح الهواة والمحترفين) (أكاديمية الفنون ٢٠٠٢) بتقدير امتياز.
- ناقد مسرحي قام بكتابة مئات المقالات والأبحاث المسرحية بكبريات الصحف والمجلات المصرية والعربية.
- مخرج مسرحي قام بإخراج أكثر من خمسين عرضاً من أهمها: (سوق الشطار، السلطان يلهو، يوم من هذا الزمان، المسحراتي الأصيل، ووهج العشق).
- مؤسس ومدير العديد من المهرجانات المسرحية التي نظمتها الجمعية المصرية لهواة المسرح ومن أهمها (مهرجان المسرح العربي) بدورته الحادية عشرة (٢٠٠١-٢٠١٣).
- قدم العديد من المؤلفات في مجال الفنون المسرحية ومن أهمها: (فؤاد دوارة عاشق المسرح الرصين، الإخراج المسرحي بين مسارح المحترفين والهواة، شموع مسرحية انطفأت بلا وداع، يوسف وهبي فنان الشعب، المسرح هموم وقضايا، المهرجانات المسرحية العربية- المسرح القومي منارة الفكر والإبداع).
- تم تكريمه في عدد كبير من المهرجانات الدولية والعربية، كما شارك بعضوية لجان التحكيم في عدد من المهرجانات المسرحية العربية.



فرحان بلبل

لماذا المسرح أبو الفنون

البشرية منذ نشأتها، كانت تلتذُّ بليالي السمر حين كان أفراد القبيلة أو الأسرة أو الجماعة، يجتمعون في حلقة ليتحدثوا ويناقشوا أحوال جماعتهم ومشاكلها والأخطار المتعرضة لها. وهذا السمر الذي كان بدائياً، كان يرتقي بالتدريج ويتخذ شكلاً منظماً؛ ففيها تُروى الأشعار وتصدح الأصوات بالأنغام. ويأتي الحكواتية ليمزجوا التاريخ والأسطورة والخيال في نسيج شكَّل أعظم الملاحم والقصص. ومن رحم هذه المبدَعات الحكائية ولد المسرح منذ أكثر من خمسة آلاف سنة في مناطق كثيرة في العالم قد لا نعرف الكثير عنها. وفي هذه السهرات التي كانت تزخر بالحكايات وُلِدت الرواية والقصة في القرن التاسع عشر وقبله بقليل.

ومنذ أن تكوَّن المسرح على الشكل الذي نعرفه اليوم، والذي يعود إلى أكثر من ألفي عام، أصبح المتفرِّدَ الوحيد بتقديم أفانين السهر والسمر في السهرات لأبناء عصره، لأنه كان أقوى الفنون البشرية وأجملها وأكثرها شمولية. فهو يقدم لهم المتعة بالضحك والبكاء، ويثيرهم بالقصص الغريبة المدهشة الممتدة من رحم الأسطورة إلى قلب الواقع، ولم تكن الموسيقا خصمه أو قادرة على سرقة المتلقين منه؛ فهي فن مختلف عنه ليس فيه متعة الحكاية وبهجة الكلام وبراعة التمثيل لأن متعتها سمعية فقط. أما الحكواتية فلم يكونوا ينافسونه على الإطلاق لأنهم يتكلمون فقط ولا يمثلون.

ولكن المسرح الحذر دائماً في علاقته مع المتلقي، كان يخاف من هذه الفنون الأخرى، برغم أنها لا تنافسه. فلم يلبث أن استوعب الموسيقا فكانت جزءاً من عناصره. ومع أنه متفوق على الحكواتية في سرد الحكايات فإنه سرق سرديتهم تلك وخلق الراوي أو الجوقة. أما النحاتون وعشاقهم فلم يتركهم المسرح وشأنهم بل كان لهم بالمرصاد؛ فضمهم إليه لتكون قاعدته أوسع قاعدة بين جميع أنواع الغذاء الروحي للإنسان، فكانت أشغال الرسم والنحت من أركانه. لكن هذا لم يكن يكفي هذا الفن الشره الطماع، فهناك الشعر الذي يحبه الناس فكان المسرح شعرياً، وهناك الفلسفة، التي تفتن عقول العباقرة، وإذا بالمسرحيات تنهض على أسس فلسفية، سوف تتولد عنها عبر العصور مواقف فكرية وسياسية، تجعل المسرح في محصلة الأمر ترجمان عصره في مختلف مناحيه. فكأن المسرح وهو يقدم الحكاية والمتعة لجميع الناس، كان يهتم بالغ الاهتمام بصفوة البشرية من أصحاب الفكر والشعر والمثقفين. ألا ترى المسرحيين حتى اليوم يتيهون فخراً إذا حضر عرضَهم المسرحيَّ نفرٌ من المفكرين أو الشعراء أو المثقفين، أو غيرهم من أصحاب العطاء الفكري والإبداعي؟

ولكن المسرح الحاذق لم يقتصر على جمع النخبة المثقفة في أشغاله وفي استقطاب أفرادها، بل جعل من نفسه أداة متعة للعامة أيضاً، وإذا به يقدِّم المتعة والغذاء الروحي والنفسي لكل شرائح المجتمع وفئاته. فالعرض المسرحي الواحد يفتن البسطاء والجهلاء بالحكاية ويفتن أصحاب الفكر والثقافة بالفلسفة، التي يتضمنها في تضاعيف الحكاية،

> استوعب الفنون الأخرى من رواية وقصة وتزين بالشعر والموسيقا والتشكيل والتمثيل

ويجذب انتباه عشاق الرسم بمناظره وديكوراته. هل بقي عشاق الموسيقا خارج الدائرة؟ لن يسمح المسرح إلا بضمهم إليه، وإذا به يجعل المقاطع الموسيقية ممهِّدة لأحداثه ومعلِّقة عليها، بل إنه يفتن عشاق الموسيقا لا بعزف الآلات وإصدار الأنغام؛ فالكلام المؤدّى على خشبته يحتوي قدراً كبيراً من موسيقا التوقيع الكلامي، شعراً كان ما يُلقى أم نثراً. وهكذا كان المسرح هو الفن الأناني الذي يكتسح كل شيء ليفوز بالناس جميعاً.

وبذلك كله صار المسرح من أمتع وأهم وسائل السمر، فهو شعر وموسيقا وحكاية وأسطورة وتاريخ وفلسفة وفن تشكيلي. وهو، فوق هذا، سجلُّ الأمم في أخبارها ومعاركها الفكرية والاقتصادية وجميع شؤونها. وبرغم وجود تلك الفنون التي ذكرناها فإنها لم تنافسه ولم تكن بديلاً له.

لكن ظروف الحياة كانت تتطور باستمرار، فالبشرية تقدمت تقنياً بالمخترعات فكانت الكهرباء واحداً من هذه المخترعات التي قلبت النشاط الإنساني رأساً على عقب، ثم كان التطور الميكانيكي في القطارات والسيارات والمعامل والطائرات، فهل وقف المسرح بعيداً عن هذا التطور؟ على العكس، لقد هضم كل الاختراعات وإذا به يستفيد من الكهرباء لا لكي يضيء منصة العرض كما كان يفعل أيام الشموع والفوانيس فقط، بل خلق للكهرباء دوراً درامياً حتى كأنها ممثل يقف مع بقية الممثلين، وإذا بها تزيد خشبته بهاءً وإثارة. واستفاد من التطور الميكانيكي فأدخله بدءاً من تحرك الستارة بالمحركات، وانتهاء بجعل المنصة نفسها تتحرك بمحركات.

ولم يقتصر التطور على تقنيات الخشبة، بل تعداه إلى تقنية الكتابة؛ فالكتاب المسرحيون كانوا يطوِّرون وسائلهم في الكتابة، منسجمين مع تبدل وسائل الحياة، ومن المؤكد، أن الكتابة المسرحية وصلت إلى عناصرها الأساسية منذ المسرح اليوناني، لكن هذه العناصر، كانت تأخذ في كل عصر مضموناً مناسباً لذاك العصر، وشكلاً يزيد من حدته ليجذب انتباه الناس في ذلك العصر. فمثلاً كان الصراع المسرحي ومازال عصب البناء الدرامي للنص، لكنه كان صراعاً منذ بدايات المسرح، ثم صار يتخذ مظاهر مختلفة؛ فهو حاد عنيف مرة، وهو ساكن هادئ مرة أخرى، وهو يكاد يختفي تحت أطباق التعقيدات النفسية بعد تطور علم النفس.

وإذا كانت الحياة تتطور، فإن المسرح هو السباق إلى الأخذ بخناق التطور، وكان تطوره يتناول أمرين ظل عليهما طوال قرون؛ أولهما أن عروضه كانت عبارة عن سهرة طويلة قد تمتد لساعات، فهو المتعة الوحيدة، التي كانت تقدِّم أنواع الإمتاع الفكري والنفسي والجمالي، كما يتضمن ذلك كلُّه متعةَ اللهو. وهذا ما يجعلنا نعرف لماذا كانت فصول المسرحية خمسة، يفصل بينها استراحة قد تطول وقد تقصر، لكنها في كل الأحوال، تكون مناسبة ليتبادل الجمهور متعة الحديث والتعليق على المسرحية المعروضة، وكانت هذه السهرة الممتدة على ساعات من الليل، تقدم أمتع حالة من حالات السمر.

ولما بدأت الحياة لا تتيح هذه الساعات الطويلة، سارع الكتّاب إلى جعل المسرحية في ثلاثة فصول ثم في فصلين، ثم انتهى بهم الحال في المراحل الأخيرة إلى جعلها فصلاً واحداً. ولم يفعل الكتّاب ذلك بتطويع كتاباتهم حسبما تقتضيه الظروف، إلا لإبقاء المسرح أكبر متفرِّدٍ بالجمهور، فهو الفن الأناني الجشع الذي يتحدى المنافسة وسوف نذكر ذلك فيما سيرد من أبحاث.

وثانيهما أن أساسه الجمالي يقوم على عنصرين أساسيين هما: الكلمة، والممثل الذي يؤدي هذه الكلمة؛ فالكلمة تعني خلاصة المتعة والفكر والشغف والإثارة بالحبكة ولذة القص. والممثل – ونعني مجموع الممثلين – هو المنشد الذي يؤدي ذلك كله على جناحي صوته وانفعاله، وقدرته على التشويق والدخول في الصراع القابض للأنفاس والمثير للغرائز بقدر ما هو مثير للعقل. وهو يفعل ذلك بحركات محددة تبدو عفوية وما بهي عفوية، بل هي مدروسة متوازنة بدقة دونها دقة موازين الذهب. ألا ترى الناس حتى اليوم يستمعون إلى من يجيد الكلام فينصرفون إليه عن كل شيء آخر، إذا عرف كيف يضرب بصوته وتنغيمه، وتقليبه للكلام بين الارتفاع والانخفاض والهمس والصراخ، خاصة إذا تحدث في أمر يشغل فكرهم مصحوباً كلامُه بحركاتٍ من يديه ووجهه، دون مبالغة بل بعفوية ماكرة؟ أليس صحيحاً بعد هذا أن المسرح هو أبو الفنون؟

من رحم المبدَعات الحكائية وليالي السمر ولد المسرح منذ خمسة آلاف سنة

أقوى الفنون البشرية وأجملها وأكثرها شمولية ويستقطبها جميعاً

حتى الابتكارات العلمية من كهرباء وتكنولوجيا وظفها على خشبته سعياً لجذب الجمهور

يقدم المتعة والغذاء الروحي والنفسي والفكري لكل شرائح المجتمع وفئاته

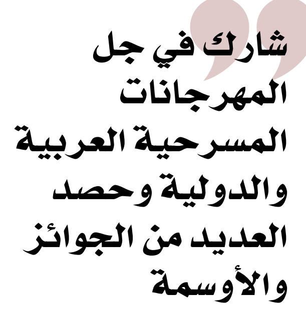
من رواد المسرح العربي

سامي عبدالحميد

عميد المخرجين والمسرحيين العراقيين



المسرح العراقي ذو تاريخ حافل بالنجاحات، على طوال مسيرته المتسمة بالإبداع المسرحي، وخلال هذه المسيرة، أفـرز لنا المسرح العـراقـي عـدة رمـوز، صـارت أعـلامـاً في سماء الفن الـرابـع، ومـن هـؤلاء الأعــلام، عميد المسرح العراقي والمخرجين؛ سامي عبدالحميد، وهـو ينتمي إلى جيل الـرواد الجدد في المسرح العراقي المعاصر، الـذي يتضمن أسماء كبيرة مثل: قاسم محمد وعوني الكرومي وجـواد الأسـدي.


زمزم السيد

ولـد الكاتب والممثل والمـخـرج سامي عبدالحميد بمدينة السماوة في جنوبي العراق عام (١٩٢٨)، واعتلى خشبة المسرح لأول مرة في مدينة تكريت، وهو في المرحلة الإعدادية، حيث لعب دوراً في مسرحية (البخيل) للشاعر الفرنسي موليير، ومن هنا بدأت موهبته في الظهور والاعتناء بها. وانضم عبدالحميد، إلى فرقة (المسرح الحديث) منذ تأسيسها في العام (١٩٥٩)، وقدم من خلالها الكثير من الأعمال تمثيلاً وإخراجاً.

حصل على ليسانس الحقوق ودبلوم من الأكاديمية الملكية لفنون الدراما في لندن، وماجستير في العلوم المسرحية من جامعة أورغـون بـالولايات المتحدة. وتقلد سامي عبدالحميد عدة مناصب، أبرزها: رئيس اتحاد المسرحيين الـعـرب، وعضو لجنة المسرح الـعـراقـي، وهـو أسـتـاذ متمرس فـي العلوم المسرحية بكلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد.

ومنذ العام (١٩٥٦)، اشترك عبدالحميد في عدة أفلام ومسرحيات، منها (النخلة والجيران) للمخرج المسرحي الراحل قاسم محمد، إلى جانب إسهاماته فـي التلفاز، حيث شارك بالتمثيل في عدة مسلسلات، منها: (النسر وعيون المدينة، ورجال الظل). كما شارك عبدالحميد بالحضور في عدة مهرجانات مسرحية عربية ودولية ممثلاً ومخرجاً أو ضيفاً. وحصد العديد من الجوائز والأوسمة، منها: جائزة التتويج من مهرجان قرطاج، ووسام الثقافة التونسي، إضافة إلى جائزة الإبـداع من وزارة الثقافة والإعـلام العراقية، وجائزة أفضل ممثل في مهرجان بغداد للمسرح العربي الأول.

خاض تجربة الكتابة من خلال إسهاماته بعدة بحوث أهمها (الملامح العربية في مسرح شكسبير)، وله أيضاً عدة مؤلفات في الفن المسرحي منها: (فن الإلقاء، فن التمثيل، فن الإخـراج). كما ترجم عدة كتب تخص الفن المسرحي منها: (العناصر الأساسية لإخراج المسرحية ألكسندر ديـن، تصميم الحركة لأوكسنفورد، المكان الخالي لبروك).

وفي عالم الإخراج، أسهم بإخراج الكثير من الأعمال المسرحية، منها: (ثـورة الزنج، ملحمة جلجامش، بيت برناردا، ألبا، أنتيغوني، المفتاح، في انتظار غودو، عطيل في المطبخ، هاملت عربياً، القرد كثيف الشعر).

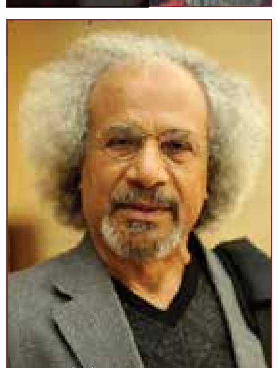
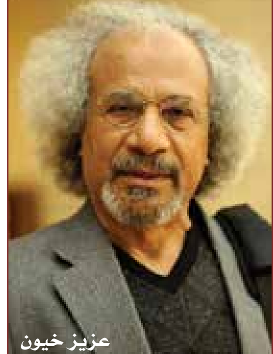
ولم يتوقف عطاء عبدالحميد، حتى وهو ابن (٨٢) عاماً، حيث وقف في العام (٢٠١٠) على خشبة المسرح بشارع الرشيد، وقدم مسرحية (غربة).

وقد وصفه الفنان العراقي عزيز خيون

امتلك موهبة جعلته متميزاً في مجال التمثيل والكتابة والإخراج المسرحي

شارك في جل المهرجانات المسرحية العربية والدولية وحصد العديد من الجوائز والأوسمة


قاسم محمد - سعدالله ونوس - جواد الأسدي

جبار جودي - عزيز خيون - سعدالدين وهبة







من أعماله المسرحية

بأنه شجرة عملاقة في بستان المسرح العراقي والعربي، والرائد المسرحي، وأستاذ الأجيال، وعميد المخرجين والمجربين العراقيين، والمعلم الكبير.

ترأس فرقة (المدى المسرحية) وضمت في عضويتها نخبة من أبرز فناني المسرح العراقي، وقدمت الفرقة العديد من الأعمال المسرحية، مركزة على إحياء المسرحية الشعبية برؤى جمالية.

ولم يقتصر تأثير عبدالحميد في المسرح العراقي فقط، بل امتد إلى كلّ الدول العربية التي أسهم فيها بأعمال كممثل أو مخرج أو مترجم وباحث.

وقد أشار إلى أهمية النص المسرحي العربي بقوله: (إن النصوص العربية ترضي طموحاتنا وليس النصوص الأجنبية فقط، وإن النصوص المسرحية العربية تعبر عن بيئاتها وخصوصيتها).

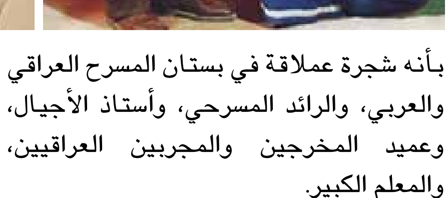
وفي ذات السياق أشاد عبدالحميد بالكتّاب العرب الكبار، مثل: سعدالله ونوس وتوفيق الحكيم ومحمود دياب وألفريد فرج وسعدالدين وهبة، وغيرهم الذين لهم بصمات واضحة في التأليف في الحركة المسرحية العربية.

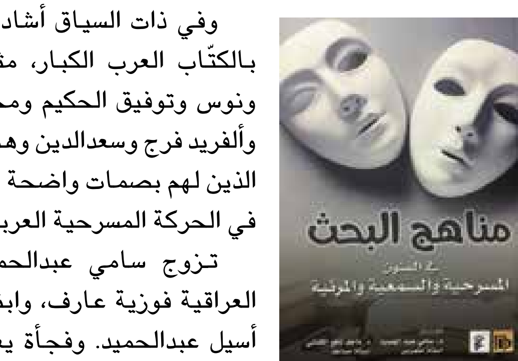
تزوج سامي عبدالحميد الفنانة العراقية فوزية عارف، وابنته المذيعة أسيل عبدالحميد. وفجأة يغيبه الموت في (٢٩ سبتمبر ٢٠١٩)، في العاصمة الأردنية عمان، عن عمر يناهز (٩١) عاماً.

وقد نعته الأوساط الفنية والمسرحية على مستوى الوطن العربي، معتبرة وفاته خسارة كبيرة، جاء ذلك على لسان نقيب الفنانين العراقيين جبار جودي، مؤكداً أن رحيل عبدالحميد خسارة كبيرة للفن المسرحي العراقي والعربي.

نال تعليمه الفني في الأكاديمية الملكية لفنون الدراما في لندن وجامعة أورغون الأمريكية

انحاز إلى النصوص المسرحية العربية لأنها تعبر عن بيئتنا وخصوصيتنا









من مؤلفاته المسرحية

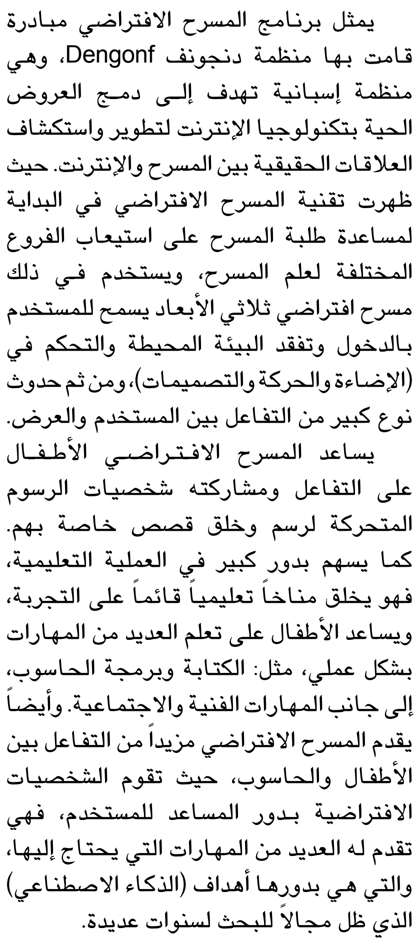
رسالة

المسرح الافتراضي

وخصوصية الطفل العربي



وفيق صفوت مختار



يمثل برنامج المسرح الافتراضي مبادرة قامت بها منظمة دنجونف Dengonf، وهي منظمة إسبانية تهدف إلى دمج العروض الحية بتكنولوجيا الإنترنت لتطوير واستكشاف العلاقات الحقيقية بين المسرح والإنترنت. حيث ظهرت تقنية المسرح الافتراضي في البداية لمساعدة طلبة المسرح على استيعاب الفروع المختلفة لعلم المسرح، ويستخدم في ذلك مسرح افتراضي ثلاثي الأبعاد يسمح للمستخدم بالدخول وتفقد البيئة المحيطة والتحكم في (الإضاءة والحركة والتصميمات)، ومن ثم حدوث نوع كبير من التفاعل بين المستخدم والعرض.

يساعد المسرح الافتراضي الأطفال على التفاعل ومشاركته شخصيات الرسوم المتحركة لرسم وخلق قصص خاصة بهم. كما يسهم بدور كبير في العملية التعليمية، فهو يخلق مناخاً تعليمياً قائماً على التجربة، ويساعد الأطفال على تعلم العديد من المهارات بشكل عملي، مثل: الكتابة وبرمجة الحاسوب، إلى جانب المهارات الفنية والاجتماعية. وأيضاً يقدم المسرح الافتراضي مزيداً من التفاعل بين الأطفال والحاسوب، حيث تقوم الشخصيات الافتراضية بدور المساعد للمستخدم، فهي تقدم له العديد من المهارات التي يحتاج إليها، والتي هي بدورها أهداف (الذكاء الاصطناعي) الذي ظل مجالاً للبحث لسنوات عديدة.

وعن طريق المسرح الافتراضي، يستطيع الأطفال معاً التحكم في انفعالات وتصرفات الشخصيات المتحركة باستخدام تقنية (الجرافيك) Graphic التي توضح لهم مشاعر وطريقة تفكير الشخصيات في كل لحظة، وهذه الطريقة تمكن الأطفال من مشاركة بعضهم بعضاً وخلق قصة مشتركة، وكذلك كتابة الحوار وتصميم الشخصيات والملابس والديكور والإضاءة وإعداد الموسيقا وتقديم العرض المسرحي بشكل متكامل. وفي المستقبل القريب؛ ينوي علماء الحاسوب تطبيق تقنيات جديدة يقوم فيها الأطفال بدور المؤلف المسرحي وكاتب السيناريو.

ومن أهم سمات المسرح الافتراضي، التعددية الثقافية، فمن خلال شبكة الإنترنت يمكن الانفتاح على الآخر. لقد أصبح ممكناً الآن أن يرسل أي إنسان إلى إنسان آخر رسالة عبر الإنترنت لأغراض تجارية أو تعليمية، أو حتى لمجرد التسلية، كما يمكن لأي قعيد أو جالس بالبيت، أن يجري محادثات بالصوت والصورة مع أصدقاء ربما تعذر أن يلتقي بهم.

كما يمكن التعرف إلى الأعمال الثقافية بشكل عام، وإلى فن المسرح بشكل خاص في البلدان المختلفة في عالمنا الكوني الصغير، وهذا يتيح التعرف إلى التيارات والرؤى المختلفة، والتعرف إلى القيم في الثقافات الأخرى، ومن ثم فهذا يولد التلاحم والتنوع والتلاقح في المعارف المغايرة، ما يولّد إبداعات جديدة لمجتمع اليوم القائم على اللامركزية، كما يساعد على الخروج من قوقعة المكان إلى الاتساع، ومن فلسفة الجزر المعزولة إلى التعاون الجماعي من أجل التكامل واستبدال المعرفة القديمة بمعارف مستجدة.

ومن سماته أيضاً: السهولة المعرفية، فاستخدام أسلوب الإنترنت يتمتع بالسهولة واليسر في الحصول على المعارف والمعلومات، سواء الاجتماعية أو العلمية أو الاقتصادية أو السياسية أو الفنية، لأنه يمكن أن يستخدم في أي وقت إذا كانت الأجهزة متوافرة، وأيضاً في أي مكان، فليست هناك عادات وتقاليد وطقوس معينة لا بد من اتباعها، كما يحدث في المسرح التقليدي أو الكلاسيكي، حيث هناك مكان محدد للعرض المسرحي، وهناك كذلك وقت محدد، ومن ثم فهو محدد الزمان والمكان. هذا على عكس المسرح بالإنترنت، فهو مفتوح الزمان والمكان، ما يجعل الطفل متفاعلاً مع الثقافات العالمية.

ومن سلبيات المسرح الافتراضي على شبكة الإنترنت، أنه ينمي الروح الفردية، ومن هنا فإن الروح الجماعية مفتقدة. أما في المسرح الكلاسيكي؛ فإن الروح الجماعية هي التي تصنع التوحد مع العرض المسرحي، ما يجعل هناك تغيراً في المفهوم لدى الجمهور، نتيجة التفاعل والمشاركة المباشرة لاستقبال الرؤية الفنية في العرض، هذا التغيير أثناء العرض المسرحي، يمكنه أن يصنع تغييراً في السلوك خارج جدران المسرح، بمعنى أنه داخل جدران الواقع الاجتماعي في المسرح الإلكتروني تكون الفردية، بينما تتلاشى الجماعية.

ومن سلبياته كذلك؛ ما يعرف بـ(تكنولوجيا التسمم الثقافي)، فإذا كان للتكنولوجيا إيجابياتها في رفع مستوى الحياة الإنسانية وتحقيق الرخاء والرفاهية من خلال توفير الوقت والجهد، وإيجاد الحلول وعلاج الكثير من المشكلات والأمراض؛ فإنها على الجانب الآخر تسببت في كثير من الانحلال الخلقي والتفكك الأسري، وانتشار المخدرات والسرقات وسيادة العنف والجريمة.

إنه من قبيل النظرة الموضوعية عدم وضع أفضلية لكلا المسرحين، المسرح التقليدي الكلاسيكي والمسرح الافتراضي، لأن الرؤية الثقافية المتكاملة، تحتاج إلى كليهما، فهما الأصالة والمعاصرة. نحن بحاجة إلى أن نوصل المسرح الكلاسيكي ونطوره، ونحن أيضاً مطالبون بمسايرة العصر بكل تطوراته ومستجداته، حتى لا ننعزل عن المسار الحضاري الذي يعيشه العالم من حولنا.

لذلك؛ يجب تفهم مضمون المعلومات الواردة على الإنترنت، لكل من البيت والمدرسة والمكتبة، لحماية أطفالنا العرب من المضامين الضارة، ووضع ضوابط الاستخدام ومدته، خاصة مع وابل المعلومات الغزيرة التي تهطل على المستخدم في كل المجالات. مع ضرورة تلبية حاجة الطفل إلى المعرفة، ومشاركة الأطفال في استخدام شبكة الإنترنت في مختلف المجالات لبيان الاستخدام المفيد وتكلفته، وكذلك مراعاة المرحلة العمرية للطفل واحتياجاته في التعليم والتسلية.

ومن الضروري كذلك الاهتمام ببناء ثقافي جديد للطفل العربي، يهدف إلى بناء جيل جديد، قادر على مواجهة التحديات والمتغيرات العالمية والآثار السلبية لتدفق المعلومات، والانفتاح على الثقافات العالمية، مع مراعاة أن الطفل يتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه قِيَماً وسلوكاً، مع تأكيد هويتنا الثقافية دائماً، والتي تقوم على أننا جزء من الثقافة العربية، وأننا جزء من ثقافة العالم ككل.

لا بد من تأكيد هويتنا الثقافية دائماً سواء في المسرح التقليدي أو الافتراضي

رائد الواقعية الجديدة بلا منازع

روبرتو روسيلليني

جعل من الفيلم السينمائي نموذجاً حكائياً



أميرة الخضري

السينما الإيطالية كما هو معروف، من أعرق وأبرز المؤسسات الفنية في العالم، فقد أعطت إضافة إلى الأفلام العالمية البارزة، ممثلين ومخرجين، أصبحت لهم شهرة عالمية. ويعد المخرج السينمائي الإيطالي روبرتو روسيلليني (١٩٠٦م - ١٩٧٧م) رائد حركة (الواقعية الجديدة) بلا منازع في السينما الإيطالية، وهو الذي أطلق شرارتها الأولى بعد الحرب العالمية الثانية، ولم تعد الواقعية مدرسة إيطالية، بل أصبحت مدرسة سينمائية عامة.

كان أبوه مهندساً معمارياً، لكن روبرتو الصغير تعلق بالميكانيكا، ثم بالسينما في دار عرض صغيرة شيدها أبوه، ثم في معمله الخاص بالمنزل، وفيه صمم وصنع بنفسه عدة مبتكرات من كاميرات وعدسات وأجهزة إضاءة، استخدمها بنجاح في أفلامه بعد ذلك، وبدأ صنع الأفلام كهواية، ومنعت الرقابة الفاشية فيلمه الثاني (رحلة بعد الظهر عام ١٩٣٨م)، لكن هذه السلطات هي نفسها نجحت في اجتذابه لصنع أفلام دعائية، استغلها روبرتو في إتقان أسلوب (الاقتراب من الحقيقة)، وتوليد الدلالة من خلال الفهم وليس مجرد التعاطف أو الافتعال.

وتزعم روبرتو روسيلليني، الحركة التي ضمت عدداً من كبار مخرجي السينما في إيطاليا وأوروبا (دي سيكا، وترافاتيني، وفيسكونتي) وغيرهم.. وهي الحركة التي أدت إلى تغيير شامل في مفهوم السينما ودورها الثقافي والاجتماعي في أوروبا الغربية، ثم في معظم العالم الحر بعد ذلك. وتمخض عن هذه الحركة حركة أخرى عرفت بحركة (الموجة الجديدة) وغيرها من الحركات الفنية السينمائية والمسرحية، والتي انتشرت في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، فساهمت في تشكيل حساسية وأذواق جيل الستينيات من القرن العشرين ومواقفه إزاء المجتمع والقضايا المصيرية في دول أوروبا، وفي العالم، مثل قضايا الحرب الباردة، والعنصرية، وحقوق المرأة.

أطلق روبرتو روسيلليني هذه الحركة مستنداً إلى بدايتها الأولى عند زميله فيسكونتي، وإلى بدايته هو نفسه الأولى عندما جنده جهاز الدعاية لحكومة الفاشيين في إيطاليا لإنتاج أفلام تسجيلية دعائية، حولها هو إلى أفلام واقعية درامية وساخنة بعيدة عن شكل الأفلام الساذجة وعن نزعة التعالي على الحقيقة أو الكاريكاتير، أو حتى أساليب الإيحاء والغموض في المدرسة التعبيرية. وعلى إثر ذلك؛ بدأ تيار الواقعية الجديدة يغزو السينما الإيطالية، فظهرت أفلام (ماسحو الأحذية، والحياة في سلام، وسارقو الدراجات، وروما الساعة ١١، وقلوب بلا حدود، ومعجزة ميلانو).

وكانت هذه الأفلام جميعاً من إنتاج رجال لم يبرزوا في عالم السينما من قبل، ففي







من أفلامه

هذه الفترة اختفت السينما الفاشية ورجالها نهائياً، ونهض جيل جديد من السينمائيين عبروا عن الاتجاهات الجديدة. وكانت الأفلام الإيطالية في هذه الفترة أكثر حيوية ونضجاً من الإنتاج العالمي كله. وقد استمدت حيويتها من اهتمامها بالواقع ومشكلات الساعة والموضوعات الإنسانية الجوهرية. وبهذا كانت الأفلام الإيطالية أصدق شاهد على أن السينما هي صدى للنظام الاجتماعي السائد، فقد بدت الأفلام كلها وكأنها تعبير عن تغير اجتماعي. وكان نجاح السينما الإيطالية في اجتذاب جماهير السينما في العالم، باعثاً على اهتمام هوليوود بها، فاقترحت هوليوود في براءة، أن تمد يد المساعدة لهذه الصناعة الناشئة، وعقدت الاتفاقات لإنتاج أفلام مشتركة. ووقعت صناعة السينما الإيطالية في الفخ، إذ بدأت شركات الإنتاج تقوي تيار الأفلام الهابطة والانحلالية، وأخذت تتصيد العناصر القوية في السينما الإيطالية، لتنحرف بها عن تيار الواقعية.

وبعد انتهاء الحرب، أنتج روبرتو روسيلليني ثلاثيته المشهورة المتتالية عن الحرب نفسها: (روما مدينة مفتوحة عام ١٩٤٥م)، ثم (بيزا عام ١٩٤٦م)، ثم (ألمانيا في سنة الصفر عام ١٩٤٧م). ومن الوهلة الأولى شعر النقاد والمفكرون الأوروبيون، ومن بينهم الفرنسيون، أمثال (رولان بارت، وميشيل فوكو، وجان بول سارتر، وجاك دولوز) بأن الأسلوب الجديد ينقل ويحقق إدراكاً جديداً للحقيقة الإنسانية المعاصرة

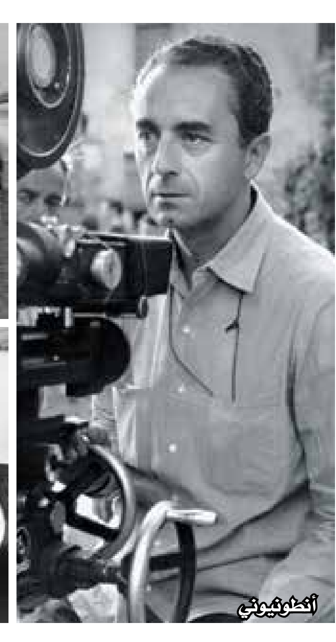
أفلامه تشكل علامات بارزة في تاريخ السينما المعاصرة

أسلوبه ينقل ويحقق إدراكاً جديداً للحقيقة الإنسانية بدلالاتها ورموزها

تتلمذ على إبداعه كل من فيلليني وأنطونيوني أسطورتي السينما الإيطالية الحديثة

والتاريخية، تدفع إلى إعادة قراءتها وتفسيرها وفك دلالة رموزها على أساس دلالة يقينها الفني لا العكس. كان الفيلم الأول الذي يصور جوانب ونماذج الخراب المادي والمعنوي الذي أنزلته الحرب، والنازية والفاشية بأوروبا، يقوم على حادثة حقيقة عن زعيم إيطالي يساري معارض، يطارده البوليس السري الإيطالي ويعذبه مع أصدقائه حتى الموت. وقد صُور الفيلم في الشوارع والشقق والمقاهي الفقيرة، ومن داخل المعتقلات والسجون الحقيقية، وتمكن روبرتو روسيلليني من توظيف بعض خصائص الأسلوب الطبيعي، كالتصوير المباشر للحظات، ووضعها في إطار (الحقيقة) من ناحية، والسلوك العادي وردود الأفعال العادية من ناحية أخرى. واكتسب الأسلوب مزيداً من القوة بمزجه بين الأماكن والشخصيات مزجاً يؤدي إلى تطور الحبكة دون ترتيب، ولكن أيضاً دون افتعال لتلقائية تحرم الفن من كثافته أو من استهدافه للمعنى. ولكن الفيلم الثاني (بيزا) حول العلاقة المتوترة الممتلئة بالفضول بين الأمريكيين المحررين بالنسبة إلى إيطاليا الفاشية، والإيطاليين الذين لم يرحبوا بأفكار محرريهم قدر إعجابهم بالملابس والأطعمة الأمريكية، وجاء الفيلم الثالث (ألمانيا في سنة الصفر) عن تأثير الأيديولوجيا المدمر في شباب ألمانيا.

وبعد زواج روبرتو روسيلليني بالنجمة أنجريد بريجمان، تحول إلى الموضوع النفسي بنفس الأسلوب، الأمر الذي أثار ضده جمعيات الطب والتحليل النفسي في أوروبا، ولكن هذه الأفلام (سترومبولي وغرباء...إلخ) تحتل الآن مكانتها كعلامات بارزة في تاريخ كل من السينما والتحليل الاجتماعي والدلالي، أو السيميوطيقي، للفن الجماهيري الحديث، خاصة بعد الكشف عن تأثيرها في تطور أكبر مخرجين إيطاليين من الجيل التالي، أمثال فيلليني وأنطونيوني اللذين استخلصا من روبرتو روسيلليني خصائص تسمح بتحويل المواقف العادية في الحياة المعاصرة إلى مواقف شبه أسطورية، وحوادثها المبتذلة إلى ما يشبه الملاحم الكبرى، أو تسمح بتحويل الصورة التي يفترض أنها تصور سطوح الأشياء إلى نافذة مفتوحة على دلالات الأعماق ومكوناتها. وفي الستينيات تحول روبرتو


أنطونيوني


جان بول سارتر

فيلليني


ميشيل فوكو

رولان بارت

روسيلليني إلى إخراج سلسلة من الأفلام التاريخية عن أشخاص بعينهم واجهوا القهر الشخصي والاجتماعي وتغلبوا عليه بالفكر، وفيها أكد روبرتو روسيلليني، خصائص أسلوبه الأساسية، التي تبرز خصوبة الحقيقة ومعناها بما يجعل التخيل المفتعل فقيراً وكاذباً، وبما يحول أشخاصاً بارزين جسدوا أفكار عصورهم الرئيسية أو (روحها)، إلى شخوص رمزية لعقائد أو تيارات أو مناهج في ممارسة الحياة، كما قال (فوك). وفي تحليله لتلك الأفلام الثلاثة، وإلى الدرجة التي جعلت رولان بارت، يقول إن روبرتو روسيلليني، يجعل من الفيلم السينمائي (نموذجاً حكائياً) وقصصياً رئيسياً لهذا العصر، بدلاً من الرواية في القرن الماضي.

تزعم روسيلليني مع دي سيكا و ترافاتيني وفيسكونتي حركة التغيير في مفهوم السينما ودورها الثقافي والاجتماعي


روسيلليني



من أسواق الصويرة الشعبية

تحت دائرةِ الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- اللحظة التاريخية في مسرح سلطان القاسمي
- علي أحمد باكثير والرواية العربية
- «الشباب العربي» كتاب جديد للباحث حسين محادين
- أمبرتو إيكو يمزج بين الواقع والمتخيل
- مصر والشام في الغابر والحاضر لـ محمد أسعد طلس

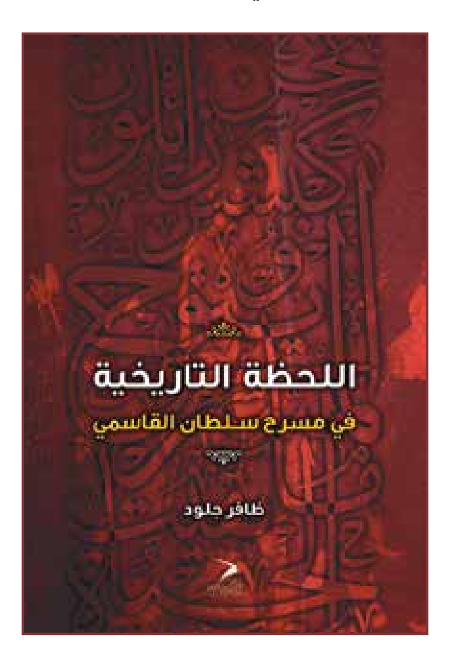
اللحظة التاريخية في
مسرح سلطان القاسمي

ع.ح

صدر للزميل ظافر جلود كتاب جديد بعنوان (اللحظة التاريخية في مسرحيات سلطان القاسمي)، يقدم فيه بحثاً علمياً معرفياً عن المؤلفات المسرحية الإحدى عشرة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، خاصة وأنها بحثت طويلاً في تاريخ الأمة العربية والإسلامية، عبر شخصيات تعيش في الذاكرة الحية.

يشتمل كتاب «اللحظة التاريخية في مسرح سلطان القاسمي»، الصادر عن منشورات القاسمي، على مواضيع وقراءات في التعامل الذكي والاستثمار الإيجابي للتاريخ، بوصف هذا التاريخ مستودعاً لا ينضب من المعاني والدلالات العميقة وإجابات الأسئلة الناجزة محلّ الاستلهام، واستنباط الرسائل التي صنع منها حاكم الشارقة أرشيفاً من الفكر والجمال، عبر القيمة الأدبيّة والمعرفية ومعمارية البناء والأمكنة والسرد المسرحي.

ويتطرّق المؤلف لقراءة أسلوب وتعامل سموه في فضاءات المسرح، إلى



المسرحيات التي أنضجها سموّه، في تأمّل حركة التاريخ وقراءة تواتره بين الماضي والحاضر، متمثلاً بقوله: «نستطيع أن نأخذ لحظات تبصيرية في التاريخ العربي والإسلامي، كانت لحظات انكسار وانهزام.. نستطيع أن نستحضر هذه اللحظات لإعادة التوازن لهذه الأمة، والنهوض بها برؤية تكشف مواطن الخلل وتعالجها»، وهو ما يؤكّد رؤية الأمل لدى سموّه، عبر (١١) نصاً مسرحياً تناولها النقاد بالدرس والقراءة والتحليل.

ويؤكد المؤلف أن مسرح سلطان القاسمي، يغاير الصورة التقليديّة للمسرح التاريخي العربي، إذ لا يأتي مباشرةً بالتاريخ إلى الحاضر، بل يذهب تناصّاً بالحاضر إلى التاريخ، تأويلاً ومقاربةً ومقارعةً للحقيقة التاريخية، فمسرح القاسمي، لا يلبس مسوح التاريخ بشكلها المتعارف، بل يحررها ويرسلها ويمنحها شيفرات ورموز الحاضر، لتبدو آنيّةً وحيّةً ومتفاعلة مع القارئ والمتلقي في المسرح. ومن المسرحيات التي يتمثّل بها المؤلف في الكتاب، مسرحية «شمشون الجبار»، و«الإسكندر الأكبر»، و«عودة هولاكو»، و«الواقع صورة طبق الأصل»، و«طوغورت»، و«داعش والغبراء»، و«حكاية النمرود»، و«الحجر الأسود»، ومسرحية «كتاب الله»، و«علياء وعصام»، ومسرحية «القضية».

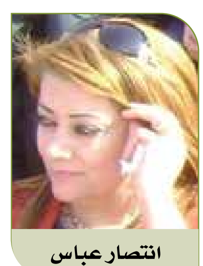
ويؤكد المؤلف أن القارئ النابه والمتتبع للأعمال التاريخية التي أغنت العمق العربي والعالمي المسرحي فكرياً وثقافياً للدكتور سلطان بن محمد القاسمي في حقل المسرح التاريخي، يدرك أن تلك القراءات والتحليلات والمضامين وآليات اشتغالها، إنما تمدنا بفهم جوهر هذا النوع من المسرح، لأن هذه الوقائع المأخوذة من بطون التاريخ كقصص وأحداث لتتحول عنصراً دراميـاً مليئاً بالحركة والبناء


ظافر جلود

والحوار والمكان، وهي بالضرورة تحتاج الى صياغة عميقة، وإدراك وفهم للواقع والتاريخ معاً، لتنقل إلينا محفزة على التفاعل ووعي التغيير.

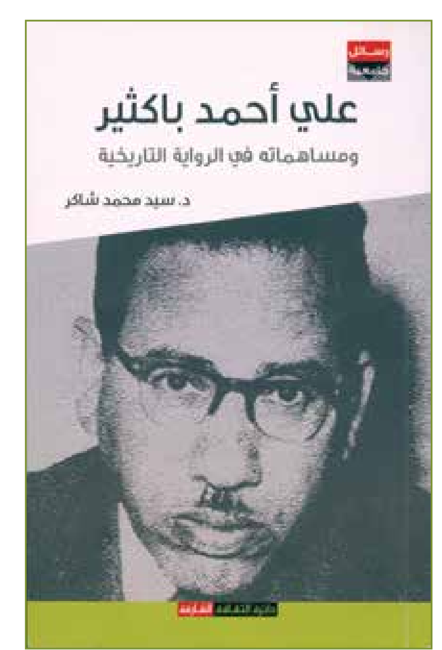
يقول مؤلف الكتاب ظافر جلود : لقد أمضيت أكثر من عام في إعادة قراءة ومعايشة أعمال الدكتور سلطان القاسمي المسرحية، كان يجذبني ويشد من عزمي على المتابعة والبحث والاستقصاء كون الدكتور القاسمي، يعد من كتاب المسرح الذين كتبوا نصوصاً تاريخية مهمة وجديرة بالقراءة والعرض، وأن السؤال الشاخص في تجربة الدكتور القاسمي لا يبرئنا من نزوع للخيال بل الواقع هو الأقرب، لكنه لا ينفي كونه الأساس لصيرورة كل شيء، أو المعنى لكل فكرة، ولست أعرف سراً لتناغم بحثي في هذا الكتاب، مع تجربة الدكتور القاسمي في معالجة التاريخ إلا هاجس رعب السؤال الفلسفي المنطقي الباحث عن الدلالات والإشارات والعمق والذي هو أكبر من أن يحده نص عابر، أو تجربة محدودة الأفق، فقد كان أمامي منجز مكتنز بالأسئلة لمبدع حاضر بدوره بالمسرح منذ عام (١٩٦٢م) عندما قدم مسرحية «وكلاء صهيون». وبين ذلك العام وللسنوات التي تلت، والتي شهدت نضج أعماله فاصل نضج زمني كبير، تماسكت إبانه بنية السؤال وتصاعدت قائمة وفاعلة.. لقد طرحت مسرحيات الدكتور سلطان القاسمي كما كتاباته قاطبة، رموزاً هي من قبيل الأساس، الذي له صيرورة تلبية الصراع بين الوجود والاستمرار والشعور بالوطن – نقرأ التاريخ لنفهم، لنغير، لنكون.

علي أحمد باكثير
والرواية العربية


انتصار عباس

علي أحمد باكثير واحد من بناة الأدب العربي الحديث، ورافدٌ من روافد الأدب التحليلي في مجال الروايات التاريخية، جاء كتاب (علي أحمد باكثير ومساهماته في الرواية التاريخية)، للباحث الدكتور سيد محمد شاكر والصادر عن دائرة الثقافة/ الشارقة ليقدم دراسة جامعية والتي هي في الأساس أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية في جامعة كاليكوت الهند، وقد أولت جامعة كاليكوت هذا الأديب اهتماماً خاصاً وكبيراً نظراً لأهميته ومكانته الأدبية والثقافية، وإنجازاته العظيمة في ميادين الأدب من شعر ومسرح وروايات تاريخية. حيث اعتبرت هذه الدراسة رافداً من روافد الأدب التحليلي، ومرجعاً تستقى منه المعلومات في مجال الروايات التاريخية.

واشتملت الدراسة على ما يلي: التقديم،



جاء بمثابة عرض للتعريف بالدراسة وشكر لدائرة الثقافة بالشارقة على طباعة الكتاب، أما الإهداء فجاء ليقدم الشكر لكل من أسهم في إتمام البحث. والمقدمة، جاءت لتقدم عرضاً تحليلياً للعنوان والأسباب التي دعت لاختياره، كذلك استعرضت موضوع البحث وأهميته، ومشكلته، والمنهج الذي قام عليه البحث والصعوبات التي واجهها الباحث، إضافة إلى الدراسات السابقة حول روايات الأديب باكثير التاريخية ومصادرها وإسقاطاتها. والتبويب، جاءت عملية تبويب البحث لتقدم أربعة أبواب كل باب تناول فصولاً عدة ناقشت مواضيع غاية في الأهمية، وكانت حسب الآتي:

الباب الأول وحمل عنوان: مدخل إلى الرواية التاريخية واشتمل على أربعة فصول، وتناول الفصل الأول: شرح مفهوم الرواية نظرية الرواية، عناصرها وأقسامها وتطورها على مر العصور. وقدم الباحث في الفصل الثاني صورة تفصيلية لنظرية الرواية التاريخية ومفهومها وأسباب لجوء الأدباء إلى التاريخ، كذلك استعرض كيفية ظهور الرواية التاريخية في العالم، ومكانة وحقائق التاريخ في الرواية التاريخية. أما الفصل الثالث فجاء ليستعرض ظهور الرواية التاريخية العربية وأسباب توجه الكتّاب العرب إلى هذا النوع من الأدب وأهمية عنصر التاريخ في الرواية العربية وأقسامها. فيما قدّم الفصل الرابع أسماء الكتاب الكبار الذين برزوا في هذا النوع الأدبي، والذين تركوا بصمات واضحة والتي كان لها الدور الكبير في تطور الرواية التاريخية العربية

وقدّم الباب الثاني ثمانية فصول وتطرق الفصل الأول للحديث عن مولد باكثير ونشأته ونسبه وأسرته وتربيته في إندونيسيا، أما الفصل الثاني فتحدث عن

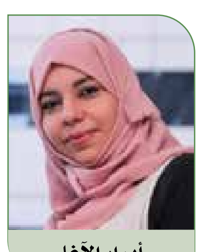

د. سيد محمد شاكر

حياته في حضرموت، بينما أشار الفصل الثالث إلى موارد ثقافة باكثير والمؤثرات التي أثرت في تكوين شخصيته، أما الفصل الرابع فشمل الحديث عن جولات باكثير، عبر الزمان والمكان مثل سفره وترحاله؛ في حين استعرض الفصل الخامس إسهامات باكثير في الشعر والمسرح. وانزاح الفصل السادس ليتحدث عن الجوائز التي حازها باكثير ومؤلفاته. بينما استعرض الفصل السابع آراء الكتاب وانطباعاتهم حول باكثير والخدمات الجليلة، التي قدمها الأديب للأدب العربي في مجال الرواية التاريخية، إضافة إلى فصل الآراء المؤيدة والمعارضة لتوجهاته وأفكاره، وخصص الفصل الخامس للحديث عن وفاة الأديب، وكل ما شملها من تفاصيل.

الباب الثالث يعد من أهم الأبواب، حيث اشتمل على أعمال الأديب في الرواية التاريخية، وتم تقسيم هذا الباب إلى سبعة فصول. وتناول الفصل الأول، دور باكثير الريادي في ميدان الرواية التاريخية، وأسباب اختياره هذا النوع من الأدب، والتي جعلته يلجأ إلى التاريخ. فيما جاء الفصل الثاني ليقدم تحليلات أدبية حول جميع رواياته التاريخية (واسلاماه، وسلامة القس، والثاني الأحمر، وسيرة شجاع، والفارس الجميل)، إضافة إلى وصف الشخصيات المستهدفة في الرواية، وملخص الرواية وأسلوبها، وأهميتها، والمقصد من إظهارها.

المكان في الشعر العربي..

إبراهيم محمد إبراهيم نموذجاً


أبرار الآغا

صدر حديثاً عن دائرة الثقافة بالشارقة، كتاب (المكان في الشعر: إبراهيم محمد إبراهيم نموذجاً) ضمن سلسلة رسائل جامعية للباحث الإماراتي حسن علي النجار، إذ يحاول الكتاب الكشف عن صورة المكان، وطبيعته، وجمالياته، وظواهره الفنية، وبيان طبيعة العلاقة بين المكان والتجربة الشعرية، وذلك من خلال تحليل النصوص الشعرية في شعر الشاعر الإماراتي إبراهيم محمد إبراهيم، الذي يعد من أهم أعلام الشعراء الإماراتيين، ويحظى كذلك بمكانة شعرية على مستوى الوطن العربي.

ويعد المكان من لبنات الأعمال الأدبية، سواء كان ذلك المكان حقيقة أو متخيلاً، فهو عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، ويتأثر الشاعر بالمكان ويذكره في شعره، ما يبين طبيعة العلاقة بينه وبين المكان المحبب إليه، ويرى الباحث أن المكان يعد من أهم العناصر التي تشكل جمال النص الشعري، وأداة الربط التي تربط الشخصية بالواقع المعيش وبالأحداث، واختار الباحث دراسة خمسة عشر ديواناً شعرياً للشاعر؛ ليتمكن من سبر أغوار صورة المكان بشكل أعمق.



يتضمن الكتاب مقدمة وتمهيداً وأربعة فصول وخاتمة، جاء الفصل الأول بعنوان: (المكان الطبيعي في شعر إبراهيم محمد إبراهيم)، وفيه اختار الباحث الحديث عن ثلاثة أماكن طبيعية، هي: الصحراء، والبحر، والجبل؛ لتجلي ذكرها بشكل واضح في شعره، ويبين الباحث أن الصحراء في شعر إبراهيم تشكل رؤى شعرية عدة، منها: الوحشة والألفة، والحنين، والحب، والحكمة.. بينما كان البحر في شعره ملاذاً للتأمل، والغربة والضياع، ومكاناً للألم ومصدراً لجلب الفرح، في حين يتجلى الجبل في شعر إبراهيم في التأمل، والشعور بالغربة في بعض الأحيان، والحنين، والبحث عن السكينة، ويعني الجبل له اليقين، بينما السفح نقيضه ودلالة عن الوهم.

أما الفصل الثاني، فكان بعنوان: (المكان الاجتماعي في شعر إبراهيم محمد إبراهيم)، وتتفرع الأمكنة عند الشاعر إلى مكان خاص يتمثل في البيت، حيث يعد مكاناً لانطلاق أحلامه وخيالاته، وتارة يتحول البيت من مكان لطيف إلى مكان موحش وكأنه سجن، فيما يعد الشارع نموذجاً للمكان العام، فيكون موحشاً في بعض الأحيان، ومليئاً بالحب والصداقة في أحيانٍ أخرى، وقد يكون مليئاً بالفرح تارة وبالبؤس تارة أخرى. أما المكان الأخير الذي تفرع إليه في شعر إبراهيم، فهو المكان المشترك والمقهى نموذجاً له، ويشير الباحث إلى أن المقهى عند الشاعر مكان قابل لتأويلات عدة، منها: أنه مكان مفتوح للاحتمالات العاطفية كافة، ومكان للعزلة، ومحطة للانتظار، وبقعة للهروب من التفاوت الاجتماعي، وقد يتحول لمكان موحش أيضاً.

وجاء الفصل الثالث، بعنوان: (المكان النفسي في شعر إبراهيم محمد إبراهيم)، إذ ينقسم المكان في شعره إلى مكان أليف، ومعاد، ومتحول، حيث يتمثل المكان الأليف الذي يدعو إلى الطمأنينة والارتياح في شعر إبراهيم في: البيت، وغرفة النوم، والمقهى، والقرية، والوطن، بينما يتمثل المكان المعادي، الذي يثير لديه مشاعر الخوف وانعدام الإحساس بالأمان في السجن، والمنفى، والمدينة، والمقهى، ويوضح الباحث أن بعض الأماكن كالبيت والمقهى، قد تكون أليفة تارة، ومعادية تارة أخرى؛ لتغير الحالة النفسية للشاعر أو البيئة من حوله، أو وجود مسببات أخرى، جعلت المكان معادياً، أما المكان المتحول، وفيه يتحول شعور الفرد من ألفة المكان إلى العداء تجاهه أو العكس، ويتمثل ذلك في تحول البيت من الألفة إلى العداء، وتحول السجن إلى مكان أليف.


حسن علي النجار

ويتناول الفصل الرابع (دلالات المكان في شعر إبراهيم محمد إبراهيم) الاجتماعية والوطنية والقومية، ويبين الباحث أن الشاعر كان ناصحاً اجتماعياً لظواهر متفشية في المجتمع بطريقة ساخرة، كما يشير إلى الحياة الروتينية التي يعيشها أغلبية الناس، وتماسك المجتمع بالتزاور بين الجيران وكرم الضيافة، وشكواه من نسبة التعداد السكاني القليلة، وجميعها دلالات اجتماعية تبرز في تجربته الشعرية. أما حسه الوطني؛ فكان واضحاً في شعره، فأبرزَ صفات الشجاعة والعزة والاستعداد لبذل التضحيات من أجل الوطن، مشيداً بدور مؤسس الدولة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه، وواصفاً بلاده بأنها أرض الخير. وينوه الباحث إلى أن الدلالات والنزعة القومية شكلت ظاهرة أسلوبية في شعر إبراهيم، حيث يلاحظ كثرة ذكره الدول العربية في شعره، وتألمه لحال الوطن العربي.

«الشباب العربي»

كتاب جديد للباحث حسين محادين


عمر أبو الهيجاء

الباحث الأردني الأكاديمي الدكتور حسين محادين، يعد من أبرز علماء الاجتماع في الأردن والوطن العربي، فقد رفد المكتبة العربية بمجموعات من الإصدارات الفكرية والاجتماعية والفلسفية، إلى جانب كبير من الأبحاث والدراسات التي أصبحت تدرس في الجامعات.

وضمن السياق؛ فقد صدر له في عمان كتاب ثقافي فكري ونوعي جديد، حريّ بالقراءة المتأنية، من قِبل صناع القرار وطلبة العلم والإعلاميين وغيرهم، ذلك لأهمية وفرادة مضامينه، ودقة لغته الجامعة بين الأكاديمية الغنية بالتحليل والخيال السيسيولوجي، والتنويرية الاستشرافية الهادفة للتنبيه، وضرورة إيقاد سؤال المعرفة العلمية والعملية الحوارية بالتي هي أحسن، لدى كل المهتمين بالشأن الشبابي والمستقبلي معاً، خصوصاً وأن دور الشباب بمهاراتهم التكنولوجية والعددية، المغامرة بطبيعتها.

الشّبابُ العَربي
التّحديات وَتأثيرُ الثّقافاتِ الفرعيّة
الشباب الأردني أنموذجا
د. حسين طه محادين

إنه كتاب (الشباب العربي التحديات وتأثير الثقافات الفرعية) عن دار فضاءات للنشر في الأردن، لمؤلفه الدكتور حسين محادين، وهو خبير في الحقل الشبابي، وعميد كلية العلوم الاجتماعية- جامعة مؤتة.

وقد أكد المؤلف أهمية المعاني الواجب استلهامها من حقيقة بالغة الأهمية معيشة، وهي أن قاعدة الهرم السكاني الأوسع في الوطن العربي، تتكون من الشباب ومن الجنسين اللذين يمثلان واقعاً واستراتيجيا الرأسمال الاجتماعي الدائم لمجتمعاتنا العربية الإسلامية، كجزء من العالم الآخذ في التعولم، عالم أصبحت فيه المهارات العلمية والتكنولوجيا وإتقان اللغات متطلباتٍ أساسية وعابرة للجغرافيا والأقوام، ومن غير الشباب أقدر على تمثلها والإفادة منها ذاتياً ومجتمعياً؟ خصوصاً وأنهم كشريحة واعدة بالعطاء والتأثير، وحدهم من يمتلكون دون غيرهم من الشرائح الأخرى بُعدي الزمن، حاضره ومستقبله.

وقد تضمن الكتاب عدداً من الموضوعات الحياتية التي تشكل تحدياً متنامياً أمام الشباب العربي، خصوصاً سؤال الهوية، من نحن في ظل العولمة؟ ما خطورة تحول شبابنا إلى أسرى لِما أسماه المؤلف بإدمان الصورة وأدوات التواصل الاجتماعي لسهولة واحد من مصادر متابعاتهم، مقابل هجران أغلبهم للكتاب والعلاقات التفاعلية مع الآخرين، سواء في البادية أو الريف وحتى المدينة؟ ولا ننسى استمرار إغفالهم بالتالي لإعمال السؤال الفكري والحواري الناقد.

وقد أرجع الباحث أهمية التذكير، إلى أن سرعة التغيرات في المنظومة القيمية والدينية المتغيرة بسرعة، وتراجع كثافتهما من حيث الحضور والتوجيه لسلوكيات الشباب، من جرّاء سطوة الحداثة وما بعدها، على عناوين الحياة المعولمة


حسين طه محادين

والغالبة ليومياتنا الراهنة، ولمجتمعاتنا المغلوبة حضارياً، كما يرى العلامة ابن خلدون، كمنطلق لرصد وتحليل طبيعة واتجاه التغيرات التي تتسيد مجتمع الشباب كثقافة فرعية فاعلة، ضمن كل مجتمع عربي مسلم هذه الأيام. ولعل من أبرز المضامين الفرعية التي تناولها الكتاب: ثقافة الشباب، سيادة التكنولوجيا أم ضعف الأيديولوجيا؟ هل يعمل شبابنا محلياً ويقارن نفسه عولمياً؟ كما توسع المؤلف في رصد وتحليل كلٍّ من استمرار اختلال تقسيم العمل داخل الأسرة العربية، ولمصلحة الذكور دائماً، وكذلك الشباب ووهم الصورة، من خلال موضوعين مهمين هما: ما شخّصه المؤلف، بتحديات الجنس الإلكتروني، مقابل ارتفاع نسب الطلاق وتأخر سن الزواج بين الشباب، وكذلك خطورة ما أطلق عليه بالجهاد الإلكتروني، في ظل ضعف الحصانة الفكرية والثقافية لدى جُلهم.. إضافة إلى تناوله للعديد من الموضوعات الحداثية الأخرى.

هذه الإضاءة المكثفة على الشباب الأردني كأنموذج في هذا الإصدار اللافت، وعلى مدار مئة وخمسين صفحة، وبغلاف موح بالكثير، وكما يعد إضافة نوعية إلى المكتبة العربية، وإلى الباحثين والدارسين وطلبة الجامعات.

مشكلة البنية - زكريا إبراهيم

أوّل دراسة عربية للبنيوية وروّادها


ناديا عمر

الدكتور زكريا إبراهيم، مفكر وأكاديمي المصري مشهور، قدّم للمكتبة العربية أكثر من (٣٥) كتاباً في مجالات الفلسفة والتربية وعلم النفس والاجتماع والسيَر والتراجم. ومن أشهر مؤلفاته سلسلة مشكلات فلسفية، التي ضمّت كتاب (مشكلة البنية). صدر هذا الكتاب عن دار مكتبة مصر وهو أوّل كتاب أكاديمي، يقترب عربياً من (البنيوية) المنهج الفكري والنقدي المعروف، وقد تقصّى المؤلف فيه آراء البنيويين وأعمالهم في الوقت الذي كان القارئ العربي في أشد الحاجة للتعرّف إليها، على حدّ تعبير الناقد الدكتور صلاح فضل، مما عكس أهمية ما قدّمه د. زكريا، على صعيد المنج النقدي المعاصر.

وقد تضمن الكتاب ستة فصول، جاء أوّلها لتعريف البنيوية وفاعلية حضورها في المشهد النقدي العالمي والعربي،

مشكلات فلسفية
٨
مشكلة البنية
تأليف
الدكتور زكريا ابراهيم
مكتبة مصر

منطلقاً في استهلاله من سؤال: ما هي البنية؟ وذلك كي يقدّم إجابة تعريفية وافية عنها؛ فالبنية بتعبيره هي القانون الذي يفسّر تكوين الشيء ومعقوليته، وهي نسق من التحولات ذات القوانين الخاصة ولها ثلاث خصائص: الكلّية، والتحوّلات، والتنظيم الذاتي. وقدّم تعريفاً آخر للناقد وعالم الاجتماع الفرنسي المعروف (كلود ليفي شتراوس) يقول فيه: إن البنية تحمل – أولاً وقبل كل شيء– طابع النسق أو النظام، فهي تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى. وبحسب الناقد والفيلسوف الفرنسي (جيل ديلوز)، لا يمكن أن تكون ثمة بنية إلا حيث توجد (لغة)، وهي لغة العلامات. ومن هنا فإنّ ما يميز البنيوي قبل كلّ شيء هو (لغته) الخاصة، ألا وهي لغة الرموز أو العلامات المرتبطة بهذا المجال، أو ذاك من مجالات المعرفة البشرية.

أما (ألبير سوبول) أستاذ التاريخ الحديث بجامعة السوربون، فقد رأى أن البنية هي مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة، المتعلقة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجاً عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أي داخل المنظومة الكلية الشاملة.

ومن جانب آخر أشار المؤلف، إلى أن العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير) هو الأب الحقيقي للحركة البنوية الحديثة، لأنه ميز ما بين اللغة والكلام وعد اللغة نظاماً اجتماعياً مستقلاً عن الفرد، أمّا الكلام فهو التحقق العيني الفردي للغة، التي هي نسق عضوي منظم من العلاقات.

وفي هذا الصدد، فإن (دي سوسير) حين تحدث عن الطابع الاعتباطي للعلامة اللفظية، فقد كان يقصد أن للمعنى بعداً اجتماعياً اصطلاحياً.


زكريا إبراهيم

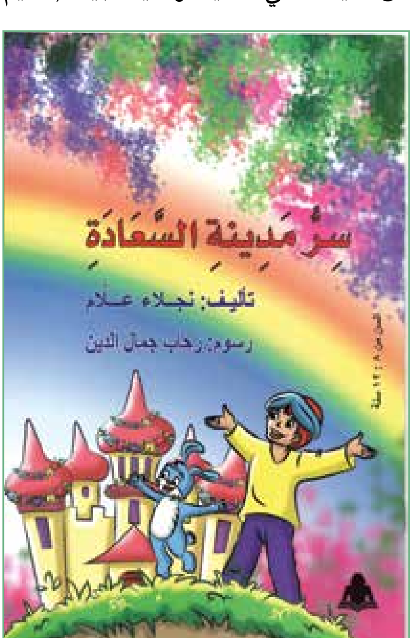
وعلى صعيد اللغة أيضاً تناول المؤلّف آراء عالم اللغة الأمريكي (ليونارد بلومفيلد) وسعيه لتطوير اللغويات البنيوية، من خلال إقامة منهج اللسانيات الوصفية، وعلى حدّ تعبيره: حققت البنيوية، تقدماً مهماً بظهور علم الأصوات (الفونولوجيا) الذي اهتمّ بالكشف عن نسق العلاقات، التي تنطوي على وظيفة داخل التنظيم اللغوي لأي دال. وأكّد د. زكريا أنه بالرغم من الاختلاف في فهم البنية، فإنها تمثل مناخاً فكرياً أكثر مما تؤلف مذهباً موحداً متجانساً.

وانتقل د. إبراهيم، في فصل آخر إلى البنيوية والتحليل النفسي (السيكولوجية) وقال إنها تحققت على يدي (جاك لاكان) المحلل النفسي الفرنسي المعروف، وهي التقاء المنهج البنوي بمنهج التحليل النفسي، وقد اتهم (لاكان) الفرويديين الجدد بأنهم غرباء على (فرويد) وطالب بالعودة من جديد إلى (فرويد) واضع التحليل النفسي، مشيراً إلى الكشف عن أهمية دراسة اللاشعور الفرويدي باعتباره (لغة) ذات بنية خاصة، لتكشف هذه المحاولة عما بين لغة اللاشعور والحلم من علاقات تكون بنيتها الخاصة.

الأحداث الدرامية والحبكة الفنية في مسرحية (سر مدينة السعادة)


مصطفى غنايم

تجسد أحداث مسرحية (سر مدينة السعادة)، الصادرة حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٢٠) للكاتبة نجلاء علام، ورسوم الفنانة رحاب جمال الدين، رحلة البحث عن الكنز الحقيقي، وسر سعادة الأفراد، والمجتمعات، والبلدان، وذلك من خلال نص مسرحي للأطفال في المرحلة العمرية من (٨- ١٢) سنة، توافرت فيه مقومات العمل المسرحي الجيد من حوار جميل، تتسم ألفاظه بالسهولة، والبساطة، واليسر، والملاءمة الكبيرة للمعجم اللغوي للفئة المستهدفة، ويتخلله جو من الدعابة والمرح، دفعاً للرتابة والملل، ومن رسم شخصيات محورية وثانوية مناسبة للحدث، تتوافق فيه دلالات الأسماء مع شخوص العمل وأحداث المسرحية؛ فكان بطل العمل هو الأمير (رحال)، الذي يعشق التجول والترحال، وقضى شطراً كبيراً من حياته في تنفيذ وصية أبيه (حكيم



الزمان)، حاكم مدينة السعادة، في البحث عن الكنز الحقيقي، لا المزيف، والذي سيمكنه من قيادة البلاد بحكمة وعدل إذا تمكن من الوصول إليه، وكانت الشخصية المرحة المصاحبة له (بندق)، وهو أرنوب خفيف الظل، محب لصاحبه ووفي له، أضفى على أحداث المسرحية مزيداً من البهجة. كما جسدت المؤلفة شخصية (ندمان القهرمان) ذلك اللص الخبيث الذي كاد يتسبب بمكره في سجن الأمير البريء (إمام) لولا حكمة (رحال) وذكاؤه، واللذان كشفا المجرم الحقيقي للسلطان (سمعان) حاكم مدينة الأحلام، كما كان رسم (وحيد) وصفاً للحياة في مدينة (الغرباء)، بما يشير إلى العزلة والوحدة والاغتراب، فضلاً عن رسم شخصية أخرى من عالم النبات أثرت الأحداث، وأطلقت الخيال بحديثها، وهي (شجرة)، والتي كان لها فضل كبير في مساعدة البطل في الوصول إلى السر، ومعرفة الكنز، بما ترمز إليه الشجرة العتيقة من حكمة وخبرة، وشهادة حقة على العصور والأزمان.

وقد أجادت المؤلفة كذلك في صياغة الأحداث والتعبير عن تنامي الصراع، من خلال حبكة فنية محكمة دفعت إلى التشويق، وبعثت على الإثارة والمتعة؛ إذ صحبتنا مع البطل في رحلات ثلاث في سعيه الدائب للوصول إلى الكنز، والتي بدأت بمدينة (الأحلام)، والتي حقق فيها أول أحلامه بإسهامه في رد المظالم، وإنجاز العدالة، ومروراً بـ(مدينة الغرباء)، والتي تصاعد فيها الحدث الدرامي ووصل إلى قمته في التعقيد، حين أصابه الذهول من معيشة سكانها في غربة وعزلة وشحناء بمكيدة من (غريب) الذي وفد إليهم من بلاد الكراهية، واستطاع أن يشعل بينهم العداوة والبغضاء؛ إذ أعلن فيهم أن ثمة كنزاً مدفوناً في بلادهم، ومن يجده يصبح أغنى رجل في العالم، ليدب


نجلاء علام

الخلاف والتشاجر، لدرجة أنهم أصبحوا لا يتحدثون مع بعضهم بعضاً، وصاروا كالغرباء في مدينتهم، وانتهاءً بالعودة إلى المدينة الثالثة (مدينة السعادة)، بعدما اكتشف الكنز في مدينة (الغرباء) بعد تجول وسفر وانتقال، ليدرك في النهاية أن الكنز الحقيقي يمكن أن يكون كلمةً توحد بين الناس، وليس في الغالب ذهباً أو مالاً كما يتصور الكثيرون.

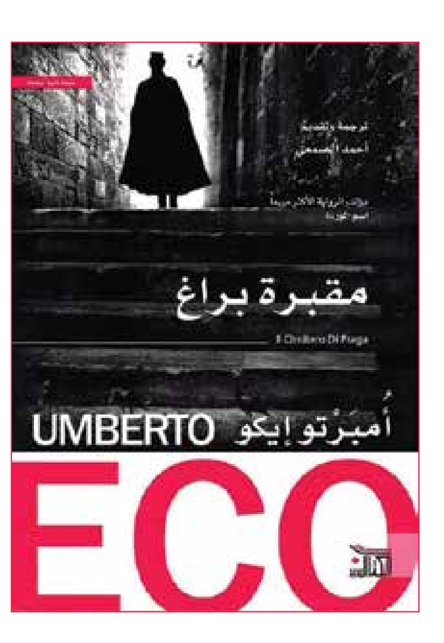
وجاءت النهاية موفقة كذلك؛ حين جعلت المؤلفة البطل (رحال) يتصرف بإيجابية تدل على تمكنه من تحمل المسؤولية، والبراعة في تغيير سلوك الناس في مدينة (الغرباء) ليكون ذلك شاهداً له على قدرته في إدارة شؤون الحياة في مدينته مستقبلاً، بما يكفل له تحقيق أحلام أبيه في قيادة البلاد بعده بحكمة وعدل وسعادة ورخاء، وذلك حين استطاع أن يوحد أهل تلك المدينة بعد فرقة، وأن يجمعهم بعد شتات، وأن يدفعهم للتحدث مع بعضهم بعضاً، وأن يشحذ هممهم في التفكير معاً، من دون تطاحن لمعرفة الكنز الحقيقي، والذي اكتشفوه بأنفسهم بعدما أنفقوا جزءاً كبيراً من حياتهم، في خصام وتنازع واغتراب من أجل عرض زائل، وكنز زائف، وبالفعل أدركوا في النهاية أن الكنز هو (الحب) الذي أعادهم للتصافح والعناق والتآلف والاتحاد، لتنكشف العقدة الفنية أيضاً بعد حل ذلك اللغز، والوصول إلى الكنز، وكشف ذلك السر الذي سيحقق للمدينة، بل للبشرية بأسرها، الأمان والرخاء والسعادة.

أمبرتو إيكو يمزج بين الواقع والمتخيل


سعاد سعيد نوح

رواية تمزج بين ما هو واقعي وخيالي، تمزج أحداثاً تاريخية مع أخرى متخيلة، وتكشف عن عنصرية واضعي (بروتوكولات حكماء صهيون) وزيف مشروعهم المليء بالاغتيالات والقتل والخيانات الكبرى، إنها رواية (مقبرة براغ) لمؤلف الرواية الأشهر(اسم الوردة) الكاتب والمفكر الإيطالي إمبرتو إيكو، والتي قام بترجمتها إلى العربية المترجم أحمد الصمدي، أشهر من ترجم لإيكو، وقامت بنشرها (دار الكتاب الجديد) ببيروت.

تمزج الرواية بين الفلسفة والتاريخ، خاصة تاريخ أوروبا في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وتقدم التاريخ عبر حبكة بوليسية مثيرة، تمسك بتلابيب القارئ ولا تفلته لدهشتها وسرعة إيقاعها، برغم طولها المفرط (٥٠٠) صفحة. وقد سبق واختبر (إيكو) الحبكة البوليسية في (اسم الوردة) وها هو يعود إليها في مقبرة براغ، ليكشف من خلالها عن المؤامرات والألغاز التاريخية.



كما تشتغل الرواية على الثقافة الأوروبية في تلك الحقبة التاريخية المهمة، التي سبقت الحربين العالمية الأولى والثانية، وتضيء جوانب الحياة الاجتماعية في الحقب التي تتناولها.

صرّح إيكو قبل وفاته (٢٠١٥م) بأن أحداث الرواية وشخوصها حقيقية ووقعت فعلاً، وأن الشخصية الخيالية الوحيدة فيها هي البطل سيمونيني، وحتى سيمونيني رغم خياليته فإن أفعاله وقعت فعلاً، فهي أفعال ارتكبها آخرون عديدون، لكن إيكو قام بجمعها في هذه الشخصية الانتهازية الفريدة في انتهازيتها وتآمرها، فسيمونيني العميل المزدوج الذي احترف التزييف والمراوغة، كان السبب وراء الأحداث الفارقة التي وقعت في الرواية.

حاول (إيكو) في الرواية أن يجمع سرديات تاريخية كبرى أثرت في تاريخ البشرية في العصر الحديث مثل: ولادة الدول الوطنية، والصراعات الداخلية في أوروبا، وحملة (غاريبالدي) التي وحد بها إيطاليا وقضى على مملكتي صقلية عام (١٨٦٠م)، والثورات الفرنسية، وطموحات الدولة البروسية وحملتها على فرنسا، وسياسات القيصر الروسي.

واتخذ إيكو من هذه السرديات الكبرى متخيلاً سردياً، حاول من خلاله أن يكشف العالم السفلي ويلاحق الجمعيات السرية التي تكونت في القرن التاسع عشر.

تبدأ القصة من تورين حيث جد السارد سيمونيني، ثم تستعاد في باريس المسرح الرئيسي لمعظم أحداثها، عبر ذاكرة سيمونيني التي تستعيد تاريخ الجد عبر أوراقه ومذكراته.

بدأت عندما أخذ سيموني المقيم في باريس في شقة فوق دكان، يشعر بأن شخصاً يلاحقه أو يسكن في خزانة ثيابه، والأسوأ هو أنه بدأ يشعر بضعف في الذاكرة واختلاط الأحداث وضبابية في التفكير، وقد بدأ الكتابة لحظة وصوله باريس، حيث تعرف في فندق كان ينزل فيه على


أمبرتو إيكو

طبيب اسمه سيجموند فرويد الذي قال له إن الطريقة الوحيدة للسيطرة على ذاكرته هي كتابة يومياته مستعيداً فيها أحداث حياته وما قابله فيها، حيث يغوص في داخل عقله الباطن ويستعيد دقائق وتفاصيل ما مر به من أحداث.

بدأ سيمونيني حياته في الجاسوسية واختراق الجمعيات السرية والجريمة. أنشأ مكتباً عدلياً لتزوير كل شيء، ومهارته جذبت أنظار مسؤولي جمعية سرية، كانت تراقب بخوف انتصارات غاريبالدي، في صقلية ولهذا أوكلت إليه مهمة جمع المعلومات عن الحملة وعن مواقف سكان صقلية، وتكوين جيشه من الموالي والمعارض. يقضي سيمونيني وقتاً في الجزيرة وهو يجمع المعلومات، وتظهر نزعة سيمونيني، القاتل عندما يتخلص من وزير مالية غاريبالدي ويدمر سفينة كانت تقله في خطة محكمة، وتذهب مع المسؤول الوثائق المهمة، عندما يعود ويقابل المسؤولين عنه، يقولون إنه لم يطع التعليمات، وذهب أبعد من الخطة المطلوب منه تنفيذها، ويطلبون منه الرحيل إلى باريس، لأن حياته باتت معرضه للخطر في إيطاليا، وفي باريس يبدأ في تشكيل خيوط روايته.

لكن السؤال: ما مساحة التخييل والحقيقة في هذه الأحداث التاريخية؟ هل هي كتابة (تاريخانية) بالفعل أم إيهام بـ(التاريخانية)؟ أن أحداث الرواية ليست خيالية تماماً، وينجح الكاتب أن يصنع من سيمونيني محركاً خيالياً لأحداث تاريخية وقعت بالفعل، وشخصيات وثائقية حقيقة، فيجعله مصاحباً لسيجموند فرويد، وثائراً مع غاريبالدي.

«مصر والشام في الغابر والحاضر»

لـ محمد أسعد طلس


نجلاء مأمون

يذهب الكاتب السوري محمد أسعد طلس في بداية كتابه «مصر والشام في الغابر والحاضر»، إلى أننا لا نعرف بلدين اشتبكت فيهما أواصر الصداقة والتعاون مثل مصر والشام، حيث كانت العلاقات جد قوية بين أهليهما من أقدم عصور التاريخ. ويضيف الكاتب، أن متاخمة الأرض فيما بين البلدين قد سهلت الانتقال بينهما، ووحّدت بين عادات أهلهما وطبائعهما، فقد كانت مصر منذ فجر التاريخ، تفتح أبواب دورها ومؤسساتها لاستقبال (الشوام)، فتفيد من تجاربهم وذكائهم وحضارتهم، كما كان المصريون يفدون على الديار الشامية على كل الرحب والسعة.

ويؤكد الكاتب أن السوريين قد نزحوا بكثرة إلى الديار المصرية، منذ أيام الفراعنة، كما منحهم البلاط الملكي المصري وظائف الوزارة والاستشارة،

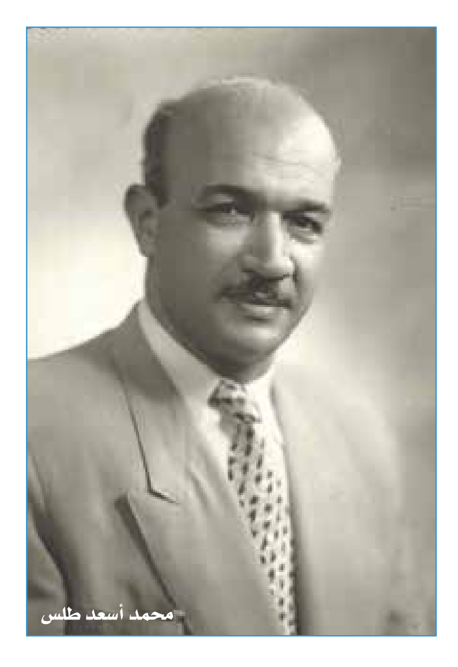


ويظهر أن الفراعنة المصريين، كانوا منذ عهد الأسرة الفرعونية الأولى، يطمعون في ضم البلاد الشامية إلى مملكتهم، وقد حاولوا ذلك مرات عديدة، حتى نجحوا في عهد تحتمس الأول، ثم توالت المحن على البلدين، حتى جاء الفرعون رعمسيس الأول، فوطد ملك مصر وضم اليه من جديد أكبر بلاد الشام، حتى تم عقد صلح دائم بين البلدين كتب باللغة الحثية، ووضع على حيطان معبد الكرنك، وتعهد (فيتاسارو) ملك الحثيين السوريون، أن يستمر السلام والإخاء الدائم بين بلاده ومصر، ولقد حافظ الطرفان على هذه المعاهدة، كما توطدت الصداقة والمودة بين البلدين بتزاوج البيتين الملكيين فيهما، وعاش الناس في ظل هذا العهد السعيد دهراً طويلاً، حتى نكبوا بالغزو الفارسي، ثم بالغزو اليوناني فانفصل البلدان.

كما يؤكد الكاتب أن العلاقات ما بين البلدين قد قويت كثيراً على الصعيد الثقافي، فانتشرت اللغة السريانية بين علماء مصر، كما عاش في مصر جماعة من العلماء السوريين، والذين كانوا قبل الغزو الفارسي، يراجعون الترجمة السريانية، ويترجمون إلى السريانية من جديد، وكان ذلك في الدير المصري المعروف باسم (دير الهانطون).

ويوضح الكاتب في معرض كتابه أن السوريين كانوا يملكون في مصر أديرة خاصة بهم، ومنها الدير الذي لايزال باقياً إلى عهدنا هذا في وادي النطرون، الذي جاء إليه كثير من السوريين وعلمائهم هاربين من خطر حرب الفرس.

أما عن ظهور الإسلام في البلدين، فيذهب الكاتب إلى أن كلاً من مصر والشام، كانتا تحت النفوذ البيزنطي، حتى فتح العرب الشام في سنه (١٤) هجرية وفتحت


محمد أسعد طلس

أبوابها للعرب والمسلمين، وفتح العرب مصر في سنة (٢٢) هجرية، كما ازدهر البلدان في عهد الخلفاء الراشدين.

ويضيف الكاتب، أن مصر قد ظلت طوال العهد الأموي تتمتع بأمراء صالحين من بلاط دمشق الأموي، وكان من أبرزهم عتبة بن أبي سفيان، وقد حمد المصريون سيرته وعقله وذكاءه.

ويشير الكاتب إلى أنه عند اضطراب أمر الخلافة الأموية، قوي سلطان بني العباس في بلاد الشام، وهزموا الأمير مروان في دمشق، ولم يجد من يلجأ إليه إلا أهل مصر، وعندما جاء العصر العباسي، حيث كان كلٌّ من أهل مصر والشام يسيرون على منهج واحد، وأن الخليفة هارون الرشيد وابنه المأمون، كانا يخصان علماء مصر والشام بالمكانة الرفيعة.

أما عن الدولة الطولونية، فيبرز الكاتب، أن مصر والشام قد أخذتا مكانة كبرى، وأصبحتا بمثابة مكون واحد ودولة قوية يرهب بأسها، ويذكر الكاتب أن الفاطميين قد عملوا بحرص شديد على تكامل الشام ومصر، كما شهد العهد العثماني مزيداً من الترابط بينهما. وأن تاريخ البلدين الشقيقين يعكس معايشة الآلام والآمال، ومازال الشعبان متحابين متواصلين.

كتابات وأشياء



نواف يونس

شارقة الثقافة والإعلام

عشنا مع نهايات السبعينيات وبداية الثمانينيات، من القرن الفائت، إرهاصات مشروع الشارقة الثقافي، الذي يرتكز في جوهره على بناء الإنسان بروح جديدة، عمادها الثقافة العربية بتراثها وحاضرها، ثقافة قادرة على مواجهة تحديات العصر، بما تمتلكه من أدوات تطورها الذاتية، وهو ما يتيح لها أن تكتسب فرادتها وتشكل خصوصيتها.. بعيداً عن اجترار أنماط غيرها من الثقافات، وهو ما أولاه صاحب السمو حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، جل اهتمامه ودعمه كحاكم مثقف، ينشد تطور مجتمعه، متسلحاً بلغته الأم وشخصيته وهويته العربية المنفتحة والمبشرة في آن، والفاعلة والمؤثرة إنسانياً وحضارياً.

وفي الوقت نفسه انطلقت (صحيفة الخليج) الإماراتية من الشارقة، في إصدارها الثاني، بعد أن توقفت لسنوات في السبعينيات، وشكلت صحيفة الخليج بملحقها الثقافي، حاضنة رئيسة للإبداع ليس في الإمارات وحسب، بل في جلّ منطقة الخليج والوطن العربي، وكونت وقتذاك فضاءً شفافاً عامراً بروح التجديد، يشي بثقافة جديدة فاعلة ومغايرة ومواكبة أيضاً، وكان وراء هذه الانطلاقة الجديدة، الأخوان تريم وعبدالله عمران، وهما مرادفان مماثلان في عالم الصحافة العربية للأخوين بشارة وسليم تقلا في تأسيس (صحيفة الأهرام)، وأيضاً الأخوين مصطفى وعلي أمين في (صحيفة الأخبار)، إلا أن تريم وعبدالله عمران امتازا وربما قليلاً في تبنيهما وتركيزهما على الجانب الثقافي، في العمل الصحافي، وجعل الملحق الثقافي لصحيفة الخليج بمثابة حاضنة للإبداع والمبدعين في مجالات الأدب بكل أجناسه من شعر وقصة ومسرح، إلى جانب البعد الفني، انطلاقاً من إيمانهما بأهمية الثقافة ودورها الفاعل والمؤثر في الحراك الاجتماعي، ومواجهة المتغيرات والتحولات التي كانت تمور في واقعنا المتأثر بكل ما يحيط به من أحداث جديدة على المستويين الإماراتي والعربي.

> **إن قلمك هو الذي يخط اسمك وشخصيتك وهويتك وليس أوراقك الثبوتية**

في تلك الأجواء، حملت أوراقي الثبوتية، وتقدمت بخطوات جريئة من عتبة «الملحق الثقافي» في صحيفة الخليج، مندفعاً ومتحمساً وباحثاً عن جديد عربي في معية جيل جديد، تمثل أمامي في قامات ثقافية هضمت إرثنا الثقافي وشكلت منه جديدها الإبداعي، والتقيت بالشاعر محمد الماغوط صاحب تلك التجربة الرائدة في المشهد الشعري العربي، وجمعة اللامي، الذي كنا ننظر إليه كعلامة فارقة في السرد العربي الحديث، ود. يوسف عيدابي، المسرحي والناقد والمعلم المثقف، الذي يتلمس ويستشرف حجم ومعدن وقيمة الموهبة الواعدة، ويجيد صقلها بالعلم والمعرفة المهنية، ومعهم تعلمت الدرس الأول «إن قلمك هو الذي يخط اسمك وشخصيتك وهويتك.. وليس أوراقك الثبوتية».

قالوا لي: «لاتنظر حولك وأنت تكتب. اختر قضية تهم الناس والمجتمع، ودافع عنها، اكتب بأمانة وصدق وكن مخلصاً لما تؤمن به، اكتب للحقيقة دون خوف وللواقع دون زيف». وانطلقت ومعي جيل بأكمله، خرجنا جميعاً من عباءة الكتابة الجديدة في (الخليج الثقافي)، بعد أن أفسحوا لنا المجال للعمل في أفق عربي أصيل، اتسعت معه مساحة الوطن وتقلصت معاني الغربة، لنتابع ونعايش مشروع الشارقة الثقافي، بكل توجهاته وفعالياته وملتقياته ومهرجاناته ومعارضه، ونحن نبصر النضج والتواصل ثقافياً مع أقراننا في الوطن الكبير، الذين التقينا بهم ضيوفاً على دائرة الثقافة في الشارقة، أو في فعالياتها التي باتت تتواصل إعلامياً وأدبياً وفنياً مع جل المدن والعواصم العربية.

أربعون عاماً وعام، مرت على دخولي إلى العمل في (الخليج الثقافي) من بوابة الأدب، لأتعلم فيه أخلاق المهنة وروح الزمالة، قبل أن أتعلم الصحافة، على يد زملاء وأساتذة لي، مروا على القسم الثقافي، وأنا بدوري أذكرهم بكل إجلال، تقديراً لما قدموه ونحن نتابع معاً نشاطات وفعاليات دائرة الثقافة الأدبية والمسرحية والصحافية بمجلاتها السبع، وهيئة الشارقة للكتاب ومؤسسة الفنون، وجمعية المسرحيين، والهيئة العربية للمسرح في الشارقة، وهي تمثل بعضاً من روافد مشروع الشارقة الثقافي، الذي امتدت جسوره بالتواصل مع المشهد الثقافي العربي والدولي.



دائرة الثقافة | الشارقة









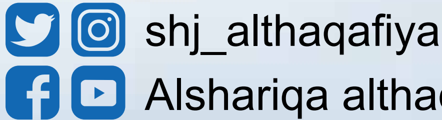
ص. ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | هاتف: 5123333 6 971+ | براق: 5123303 6 971+
بريد إلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | موقع إلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

التوزيع هاتف: 5123309 6 971+ | بريد إلكتروني: publishing@sdc.gov.ae

يمكنك الاطلاع على مجلتك عبر:

- منصات التواصل الاجتماعي
- موقعنا الإلكتروني





shj_althaqafiya

Alshariqa althaqafiya



www.alshariqa-althaqafiya.ae

